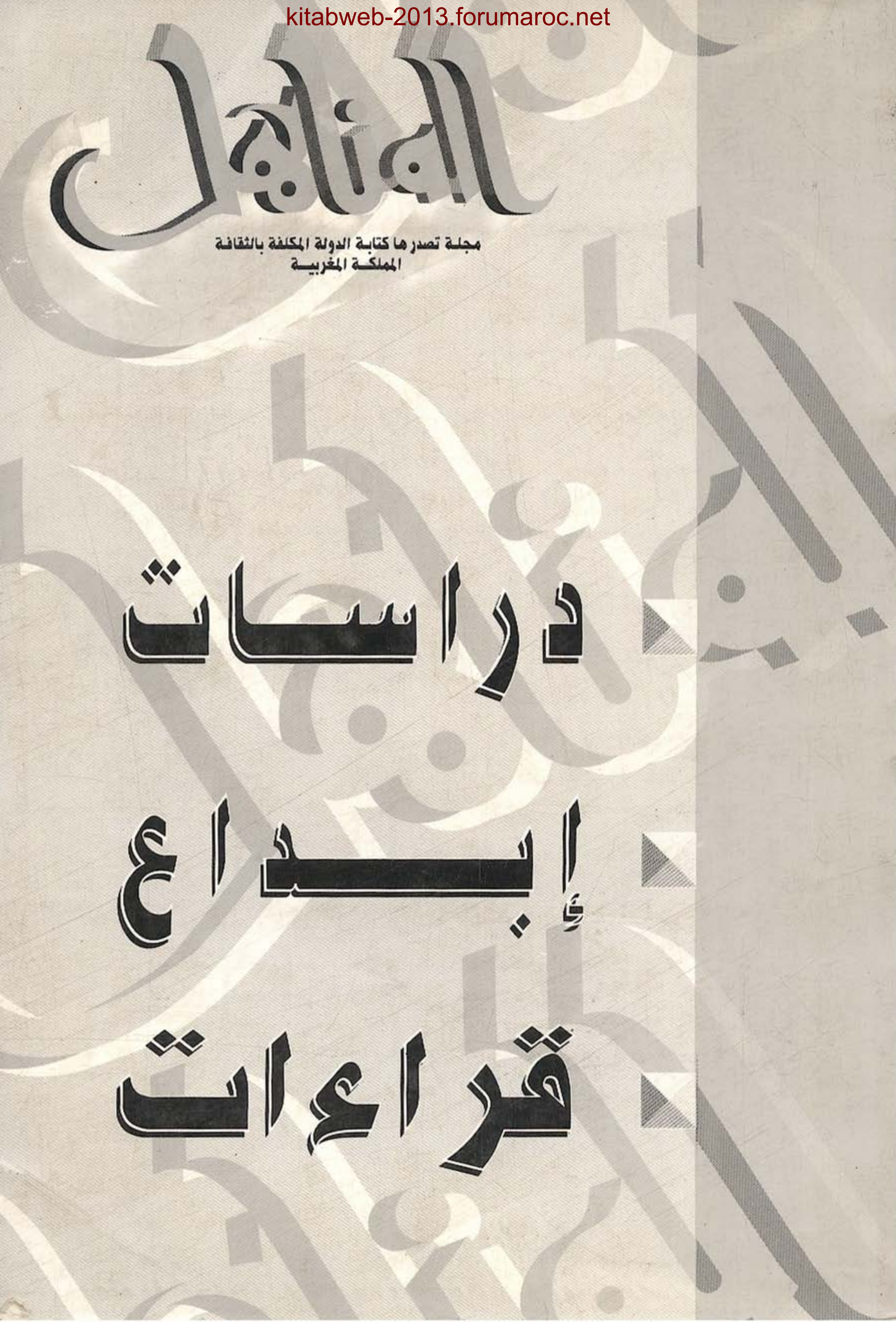

المناهل
مجلة تصدرها كتابة الدولة المكلفة بالثقافة
المملكة المغربية
دراسات
إبداع
قراءات



تصدرها
كتابة الدولة المكلفة بالثقافة

العدد 56 : السنة الثانية والعشرون، جمادى I 1418 ـ شتنبر 1997


المناهل

الفهرس

■ دراسات

■ إبداع

❑ قصة

❑ شعر

■ قراءات


دراسات

كتب التراجم العامة وكتب المناقب
خلال عصر المولى اسماعيل (1082 هـ - 1139 هـ)

القسم الثاني *

عبد الله المرابط الترغي**

الصنف الثاني
كتب تراجم المناقب

أولا : مفهوم الترجمة المنقبية

1. يتحقق الهدف في الترجمة المنقبية بإبراز مآثر المترجم به وذكر أخبار تتحقق من خلال أحداثها مناقبه وكراماته.

والمنقبة عبارة عن موقف وحدث يتلازمان في مبادئ المترجم به، أو في الوقائع المرتبطة به. ولا تقتصر الإفادة فيها على واقعها الخبري أو على مضمونها الحرفي، إذ لو كانت كذلك لكانت مجرد أخبار ساذجة، تنتهي آثارها بانتهاء حدثها، ويقف مفعولها عنده. وإنما يكون للمنقبة إطار خاص يتمرد على طاقة الحدث وإن ارتبط به في الواقع، لأنه يحمل من التأويل لهذا الواقع ما تتلاقى به الرغبة في الحدث، والإمكان في هذا الحدوث عند المترجم به. وبذلك يتحقق في حدث المنقبة ما تكون له دلالات خفية يتوجه القصد إليها وتجري المنقبة الى تأكيدها. وبهذا كانت المنقبة تجري على أحوال الممكن مما لم يألفه

* نشر القسم الأول في العدد 51 من مجلة *المناهل*، 6 يونيو 1996.

** أستاذ جامعي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد المالك السعدي، تطوان.

الناس، مما يمكن أن تتحول معه هذه المنقبة الى كرامة تخرق العادة وتفوق المألوف. وقد كان هذا هو مطمح ذكر المنقبة ونشر خبرها. وكان سياقها الخبري يحمل هذا الخطاب رغم اختلاف مظاهر دلالاته (1).

وتنصرف الترجمة المنقبية لتختص بشيخ غلب عليه جانب الصلاح واشتهر به. فكان في ذكر مناقبه نوع من الشهرة بصلاحه، والتنبيه على التقرب منه والتبرك بذكر أخباره، ومواقفه. ويكون هدفها الحض على إعادة إنتاج نموذج اسمى، أو في سنة التقليد. «إذ ينبغي لكل مقلد أن يعرف حال إمامه الذي قلده. ولا يحصل ذلك إلا بمعرفة مناقبه وشمائله وفضائله وسيرته وصحة أقواله. ثم إنه لابد من معرفة اسمه وكنيته. وهكذا وقع التأليف في مناقب الخلفاء الراشدين ومناقب... غير أن أكثر كتب هذا الأدب هي التي اهتمت بمناقب العباد من صلحاء أهل البلاد» (2).

2. وتختلف أعمال كتب هذه المناقب لاختلاف صيغة بناء المنقبة وعرضها، رغم أن الهدف فيها كلها هو التبرك بذكر أصحابها، وتحصيل الانتفاع بالتقرب إليها.

أ – فمن كتب المناقب ما يقوم على تراجم الرجال الجماعية، وذلك في إطار التعرف على الجماعة الصوفية التي تكلفت بحفظ التسلسل في وراثة السر، وتناقل معالم الطريقة. كما هو الأمر في كتاب ممتع الأسماع بأخبار الجزولي والتباع. وذيله كتاب الإلماع، للمهدي الفاسي (3). وكما هو الأمر في تحفة المطالب بشرح مقصورة المناقب (4)، وغيرها. فهي كتب تنقل مناقب الرجال في إطار مراحل زمنية متعاقبة، فتبين دور كل مرحلة في استمرارية الولاية، ووراثة سر طريقة الأشياخ.

وينطبق هذا على مختلف الجماعات التي تتصدر مناقبها في تأليف من التآليف مثل جماعة أتباع الشيخ ابن ناصر في كتاب الروض الزاهر في التعريف بابن حسين وأتباعه الأكابر (3).

ب – ومن كتب المناقب ما يقوم العمل فيه على إبراز دور الشيخ وأهميته في وراثة السر، ومجال تصرفه في ذلك، ومدى ما حصل من التبرك به، والاستفادة منه لأتباعه ولعصره. وأكثر كتب المناقب المفردة تجري على هذا الشكل. فتركز على مواقف الشيخ وأخباره. وتستعرض مناقبه، وتعدد ما حصل على يديه من كرامات، وتورد من المرائي التي تزكي هذه الكرامات. من ذلك ما نجده في كتب المناقب الخاصة برجال الزاوية الشرقاوية،

مثل المُرقي في مناقب القطب الـشرقي. أو التعريف المفـيد في مناقب الشيخ أبي عبـيد لابن فتـوح التازي. والروض اليانع الـفائح، للهدًّاجي. ويتـيمة العـقود الوسطى، للعـيدوني (3)، وغيرهم.

ومنهـا مـا نجده، في مناقـب رجال الزاوية النـاصرية، مـثل إنارة البـصـائر في مناقب الشيخ أحمد بن ناصر (3)، لأحُزي. وغير ذلك.

فالـتعريـف بمناقب الشيخ هنا، إنما يتم باعـتبـار زيادة التعـرف عليه، والـتقرب إلـيه، وتحصيل الانتفاع منه.

جـ - ومن كتب المنـاقب ما قام عـرض المناقب فيه والتـعريف بالشـيخ لأجل إثبات ولايته أولا، وما يمثله من استمرارية في وراثة سر طريقة من الطرق ثانيا.

وهي أعمـال منقبية رغم احـتفاظهـا بالهدف العام، وهو التـعرف على شيوخـها من أصحاب المناقب والتقرب إليهم والتبـرك بهم، فإنها تقوم على إثبات موقف قد يكون هناك من يشك فيـه، أو يعارض في حصـوله. فيكون إثبات مـناقب الرجل بهدف تأكيـد ولايته، وشـرعيـة اصطفائه لوراثة سـر الأشـياخ. يتـمثل هذا في الأعـمـال التي أنجزها أتبـاع الزاوية الفاسية في فرعيها : القلقليين، والمخفية، لإثبات استمرارية الولاية ووراثة السر في هذا الفرع أو ذاك. فكانت المناقب التي كـتبهـا عبـد الرحمن الـفاسي لجـده أبي المحاسن وأخي جـده العارف عـبد الرحمن الفـاسي، ومحمـد بن معن، ووالده عبـد القادر الفاسي في : ابتـهاج القلوب، وأزهار البسـتان، وعوارف المنة، وتحفة الأكـابر، تجري لإثبات استـمرارية سرولاية الطريقة الفاسية، مع الشيخ عبد القـادر. ونفس الشأن يجري عليه عمل المهدي الفاسي في الإلماع، الذي ذيل به كتابه ممتع الأسماع، حين قصره على ذكر مناقب أحمد بن معن. وما فعله عبـد السلام القادري في المقصـد الأحمد، وما عـمله أحمد الوزير في شرح مـقصورة المناقب، والمقباس، ومـا أنجزه محمد بن الطيب الـقادري في الزهر الباسم (5)... كل هـذا يثبت شرعية ولاية الزاوية الفاسية في فرع المخفية، مع شيخيها قاسم الخصاصي، وأحمد بن معن.

ومثل هذا ما تعبر عنه مـعالم التوجيه في كتابة مناقب شيخ من الشـيوخ. فيبرز ذلك في عنوان كتاب المناقب كـما في عمل ابن يخلف (ت 1162)، وقد ألف في ذكـر مناقب الشيخ محمد بن الفقيه. فصنع كتاب سلوة المحبين ونكاية الحاسدين (5).

د - ومن كتب هذه المناقب ما يقوم على مجرد السرد لأقوال الشيخ وعرض كلامه، أو ماواجه به نصا أو موقفا بالشرح أو التعليق فيكون عرض ذلك يجري لتأكيد ولاية الشيخ، وإثبات حالات الكشف الصادقة عنده. كما نجده في الإبريز في كلام الشيخ عبد العزيز، لأحمد بن مبارك اللمطي (5).

3. ولا تكاد تختلف الترجمة المنقبية عن مثيلتها من الترجمة التاريخية، لتوافقها في الثوابت المذكورة آنفا، والاعتماد عليها في عملية بناء الترجمة وصنع إطارها. إلا أن معالجة هذه الثوابت بالكيفية التي تختص بشيوخ التبرك والصلاح، وما يثمر معها من التعرف على مناقب وكرامات هؤلاء الشيوخ، يجعل التباين قائما بين صنفي الترجمة التاريخية والمنقبية.

فالحديث عن الشيوخ - وهو ثابت من ثوابت الترجمة عامة - في الترجمة المنقبية، إنما يكون بالتوجيه المنقبي أيضا. فتكون العلاقة فيه بين الشيخ، والآخذ عليه، إما علاقة تبرك وانتساب، وإما علاقة تربية واقتداء.

والحديث عن أحوال المترجم وأخباره - وهو ثابت أيضا من ثوابت الترجمة العامة - في الترجمة المنقبية، إنما يجري ليتحول الخبر به الى حجة في دلالة المنقبة عند المترجم به، وتأكيد ما بعدها من صلاحه. وما دام الخبر المنقبي يقوم بهذه الصفة التأويلية، فإن مصداقيته تكون في تأكيد الاعتقاد بصلاح الشيخ، وليس في تأكيد حقيقة خبرية. لذلك كان التعامل مع المنقبة وجني الفائدة التاريخية منها إنما يتم بحذر شديد (6). وهذا على عكس ما يحمله الخبر في صنفي الترجمة الأدبية أو الترجمة التاريخية.

والذي يجب التنبيه إليه أن معالم الشخصية الصوفية تختلف في كثير من الحيثيات عن معالم الشخصية العلمية أو الأدبية. لأن أحوال هذا تخالف أحوال الآخر، وتبعا لهذا كانت الترجمة في كتب المناقب ذات خصوصية، تتباعد في كثير من جوانبها وصياغتها وأهدافها - وإن اشتركت معها في تلك الثوابت - عن الترجمة التي تضمها كتب الرجال من العلماء عامة. إلا تهدف ثوابت الترجمة العلمية في كتب تراجم الرجال والتواريخ الى ما يكشف عن أثر الرجل في العلم، قراءة ورحلة، وتدريسا وتأليفا. مع عرض المشيخة، وتسمية رجالها، وتعيين سبل الانتفاع بها، ومع تسمية الأصحاب والطلبة، وكيفية الاستفادة من الشيخ.

وعلى العكس في عرض هذه الأحوال، تقوم الترجمة المنقبية فتركز على العلاقة بين المترجم به، وشيوخه، وأتباعه وتلامذته. ولكن في إطار خصوصية الاستفادة الجارية بين

الرجل وشيوخـه، أو تلامذته في مذهب القوم وطريقـتهم. فلا يحتـاج الآخذ الى علم بقدر ما يكون في حـاجة الى تربيـة وتوجيه سلوك. تـطول المدة أو تقصر، فـيحصل مـعهـا الفتح الذي تكتـمل به خصـوصيـة الشيخ، ويتم اسـتخـلافه عن طريق انتـقال السـر إليه ووراثـته الولاية.

وإذا كانت الترجمة العلمية في كـتب التراجم والرجال تبرز حركة العلم والتدريس والتـأليف، ومزاولة الأنشطة الموازية لـذلك، فإن التـرجمـة المنقبـية يقـوم فيـها الحـديث عن الكشف والكرامة والرؤية والتـأثير والتوجيه، وذكر ما اخـتص به الشيخ من تفسيـر للصيغ القرآنية، والحديثية، والأدبية، وكلام القوم بطريقة الإشارة، أو ما يورده الخاطر، أو ما يجري إليه الكشف المؤيد بالإلهام الرباني.

ولذلك كـانت ثوابت هذه الترجـمة المنقـبية - وإن تمـاثلت مع عامـة الثـوابت في الترجـمة التـاريخيـة والأدبية - تعكسـها حيـثيـات خاصة. ويزيد فـي خصوصـيتـها نموذج الصياغة، وتوفر المادة، وتركيب بناء للترجمة المنقبية عند هذا المؤلف أو ذاك.

ويمكن رصد هذه الثوابت في صورتها العامة بما يلي :

أولا : التـعريـف بالأصل، والنشـأة وظروف الولادة والمشيـخـة التي اسـتفـاد منهـا، ووراثة سر شيوخها وعرض أسانيد طريقته.

ثانيا : عرض المواقف والأخبار مما يبرز فيه عنصر الكرامة.

ثالثـا : عرض ما يمثـل الثقافـة الصوفـية عند الشـيخ بما يفـسره من القـرآن والحديث وكلام القوم ولا سيما ما أشكل منه.

رابعا : عرض ما صدر منه من كلام يعبر به عن مواجده وتمكنه في الطريقة.

خامسا : إيراد لوائح الاتباع ممن حصل لديهم الانتفاع بالشيخ، والتعريف بهم.

سادسا : ما صدر من الشيخ، من إنشاد منه أو بحضرته.

سابعا : ما قيل في الشيخ من أشعار، مدحا أو رثاء.

وضمن هذه الثوابت تتولد الأبواب والفصول في كتب المناقب لتجري عليها، فتقوم تسمية هذه الثـوابت في عدد من الأبواب والفصول. قد يكثر عـددها ليصل الى العشرين، وأكثر. كمـا هو الأمر في ترجمة أبي المحاسن في ابتهاج القلـوب. وقد تكون اثني عشر بابا كـما في تحـفة الأكـابر، والمقـصد الأحـمـد. وقد تقف عند عـشـرة أبواب كمـا في أزهار البستان. وقد تكون أقل من ذلك كما في الزهر الباسم، وغيره (7).

4. والحديث عن تراجم المناقب إذا كان يهم الباحث في التاريخ وعلم الاجتماع بصفة أساسية، فإن أهمية تناوله هنا تأتي من ناحيتين.

الأولى : أنه يمثل صنفا تأليفيا يرتبط بصنف من الناس كان لهم التأثير الكبير في إحداث التوازن داخل مجتمعاتهم، لأنهم يمثلون الملاذ الذي ترجى به النجاة من المشاكل، والملجأ الذي يؤمل به الخلاص من البلاء، وما أكثر أصناف البلاء المسلط على هذه المجتمعات آنذاك.

ولذلك كان الحديث عن تراجم المناقب، إنما هو حديث عن نوع من الكتابة يمكن أن يتحقق معه جانبان :

أولهما : ما يرتبط بذهنية الناس وشعورهم العام تجاه أصحاب هذه المناقب، وهو التقرب الى هؤلاء الرجال من أصحاب الولاية والتصرف، ومعايشة مواقفهم الدالة، وذكر أخبارهم ومآثرهم المعبرة.

فالاهتمام بهم إنما يمثل استمرارية الاهتمام بآثار الرسول صلى الله عليه وسلم (8)، لأن الشيوخ أصحاب المناقب إنما يستمدون الولاية منه، ويرثون بالوسائط أسراره. ولذلك فهم يمثلون استمرارية آثار الرسول صلى الله عليه وسلم، ويحملون معالم الاستمداد من نوره وأسراره. ولذلك كان ذكرهم وإثارة مناقبهم يأتي «رجاء حصول البركة بذكر الصالحين وأهل التقى والأحوال»، ويأتي لإجزاء الشكر لهم بما قدموه من خير وبركة لمن اتبع طريقهم، وسار على هديهم واستفاد منهم (8).

وعلى هذا كان عرض المنقبة لا يتم للإخبار أو إثارة العجب، وإنما هو رغبة تنبع من عمق الإنسان الذي يتذكر هذه المنقبة ويعايشها، ودافع يعبر به المؤلف أو غيره، عن صدقه وحسن اعتقاده في التبرك والتقرب الى أهل الولاية وأرباب التصرف، ممن يقع على يدهم الخلاص، ويحصل معهم التطهر من الذنب والتحرر من تبعاته.

ثانيهما : تحقيق وجه من أوجه نشاط العملية التأليفية التي عرفتها فترة العصر الاسماعيلي، لاسيما وهي نتاج وسط كان يضم أدباء وكتابا ومؤلفين. فكانت مساهمتهم بارزة في بلورة مناقب الشيوخ، إما في أعمالهم الأدبية شعرا ونثرا، وإما في تأليفهم هذا الصنف من الكتب. ولذلك كانت الأسماء التي كَتَبَتْ في المناقب هي نفس الأسماء التي اشتهرت في عالم الكتابة الأدبية، مثل عبد الرحمن الفاسي (1096)، وعبد السلام

الـقـادري (1110) والمهدي الفاسي (1109)، وأحمد بن يعقوب الولالي (1128)، وأحمد بن مبارك اللمطي (ت 1156)، وغيرهم كثير.

وعلى هذا لم تكن المنقبـة في هذا المجال تكمن في مضمونهـا، وملاحقة عجـائبها، ومعرفة تأويلهـا، وإنما كان القصد الأساسي من ورائها هو الاطلاع على مضمـونها وهدفها وصـياغـتهـا وتأليـفهـا، على اعـتبـار أنها صنـف من الكتابة أنجزه أهل التـصوف والتـاريخ والأدب، وعـبـروا به عن واجـهـة من واجـهـات نشـاط التـألـيف الأدبي في عـصـر المولى اسماعيل.

الثانية : أنها تمثل جانبا فعليا من جوانب الامتداد الأدبي، فتحتفظ بمجموعة كبيرة من الأعمال الأدبيـة المنجزة، سواء مما خص به الشيوخ أصـحاب المناقـب مـن مـدح ورثـاء – وما أكثر ذلك في هذه الأعمال، حتى إن بعض كتاب هذه المناقب قد احتفظ في بعض تآليفـه بما يمثل ديوانا شعـريا مما أنجزه في مدح الشـيخ، معلنا عن اقـتصاره عليـه في العرض، ومعـتذرا عن إيراد مـا قاله غيـره في مدح الشـيـخ، محيلا الى أنه قد جـمع ذلك في ديوان خاص (9) – أو ما كان من انتاج هؤلاء الشيوخ أصحاب المناقب من أشعار صوفية وأقوال مرضية ورسائل ووصايا وإجازات ومساجلات وغيرها.

ثانيا : الأعمال المنجزة

يشهـد العصـر الاسمـاعيلي والذي يليـه فيـضا هائلا من التـآليف الخاصـة بالمناقب. فيسجل إنتاج أعمال مختلفة من تراجم المناقب لشيوخ التصوف من رجال الزوايا، ولشيوخ الصلاح والبـركة من المنقطعين للعبـادة، أو ممن رفع عنهم التكليف من البهـاليل والمجاذيب. وقد جرى اعـتقاد الناس فيهم بالولاية والصـلاح، فعمدوا الى اللقاء بـهـم والتبرك بزيارتهم. وقد اتسع هذا الاعتقاد ليـشمل الخاص والعام، وليتأكد عند مختـلف الفئات، حتى العلماء منهم. ولذلك سجل هذا العصر – بالإضافة الى فيض التأليف في كتب المناقب – ظاهرتين متميزتين :

الأولـــى : أنه أصبح لشـيوخ التبـرك والاقتداء، من الصلحـاء والأولياء والمتصـوفة والمجـاذيب، عند عامـة الناس، وعند خـاصتـهـم من العلماء، فـاعليـة تماثل أو توازي فاعليـة شيوخ العلم والشريـعة في سير الحياة الاجتـماعية، ومظاهرها التنظيمية. بـحيث لا يستغني أحد عن التبرك بهؤلاء، كما لا يستغني طالب العلم عن حلقات الشيوخ ومجالس العلماء.

وقد أدى هذا الى أن يصبح في فهارس الأشياخ فقرة خاصة لشيوخ الصلاح والبركة، تجري موادها بموازاة فقرة شيوخ العلم والرواية (10). فكما يُعَرَّفُ في الفهرسة بشيوخ العلم ممن تم الحمل عنهم والاستفادة منهم، كذلك يُعَرَّفُ أيضا بشيوخ الصلاح والبركة ممن لقيهم المؤلف أو تبرك بهم أو حظي بقبولهم ودعواتهم.

وهكذا كانت بوادر حضور المنقبة في تراجم الأشياخ مع فهرستي أبي سالم العياشي، وأبي علي اليوسي. فقد خصصا قسما مهما من عملهما الفهرسي لإنجاز تراجم شيوخ التصوف ممن كانت الاستفادة منهم اقتداء أو تبركا.

غير أنه مع فهارس القرن الثاني عشر تتسع الفقرة المتعلقة بشيوخ التصوف والصلاح، لتشمل فقرات أخرى تخص تراجم غيرهم من رجال البركة على اختلاف أصنافهم، بما فيهم المجاذيب والبهاليل.

نجد هذا واضحا في فهرسة ادريس المنجرة (ت 1136) حينما خص قسما مهما من تراجم فهرسته لشيوخ الصلاح والتبرك (12).

ونجد هذا أيضا في فهرسة التاودي بنسودة، وقد خصص قسما كبيرا منها للتعريف بشيوخه في التبرك ممن لقيهم، أو تبرك بهم في المغرب والمشرق (13).

وقد أدى الاهتمام بهذا الصنف من الرجال الى أن امتلك هوس الصلاح والبركة بعض الفئات من المصنفين، ليصبح سعيها مقصورا على اللقاء بالبهاليل والمجاذيب، والبحث عنهم في كل مكان، على اعتبار أنهم أصحاب الحال، قد رفع الله عنهم التكليف، وخصهم بالبركة والانتفاع. فَيُعَرِّفُ بهم ويَعُدُّ ما رآه أو سمعه من كراماتهم (14).

الثانية : أنه قد اختص بإنجاز تراجم هذا الصنف من المناقب والتأليف في سير شيوخها، كبار العلماء ممن اشتهر عنهم حضور بارز في مجال الدراسات العقلية، أو ممن بات لديهم ممارسة واسعة في علوم الشريعة. مما يعني وجود تساكن بين علمي الحقيقة والشريعة، واختفاء ما كان قد عرف من قبل من صراع بين العلمين، وأصحابهما. فيتم بينهما الآن الاعتراف بمفعول كل جانب منهما، ومسالمته، بل ومناصرته لدرجة الإقدام على كتابة سير شيوخ الصلاح والبركة. وتسخير الطاقة المنهجية والكتابية لإنجازها.

وهكذا يخص أحمد بن مبارك السجلماسي – وهو من هو في الاجتهاد العقلي، والتخريج المنطقي – الشيخ عبد العزيز الدباغ بسيرة واسعة، احتفظ فيها بما صدر من كلام عن هذا الشيخ، أسماها : «الابريز من كلام سيدي عبد العزيز (15)» ليدل بذلك على مناقبه، ويثبت ولايته.

وخص أحمد بن يعقوب الولالي – وهو المبرز في المعقول – الشيخ محمد السوسي وأصحابه بكتاب مناقب. ترجم فيه للشيخ ولجماعته، ولمن له ارتباط به، أسماه : «مباحث الأنوار في أخبار بعض الأخيار» (15).

ونأتي فيما يلي على العرض المجمل لأعمال التراجم في المناقب مما أنتجه العصر الاسماعيلي، والذي يليه، مرجئين التحليل المفصل للنموذج التطبيقي منها مع كتاب تحفة الأكابر وأزهار البستان لعبد الرحمن الفاسي. وهكذا كانت أعمال هذه التراجم كالتالي :

أ – أعمال تراجم المناقب المفردة *

وهي الأعمال التي اختصت بترجمة فرد واحد، أو الاهتمام بذكر مناقبه خاصة، وإن اتسع مجال عرض التلاميذ أو الأشياخ أو غير ذلك فيها.

ويقوم التمييز فيها بين أعمال التراجم الجماعية بناء على ما يرد في نص تسميتها. فإن ورد في التسمية ما يفيد التعدد في هذه التراجم، بالإشارة الى ذكر الأتباع أو الأصحاب أو غير ذلك، اعتبرت الترجمة من قبيل الأعمال في التراجم الجماعية. وهكذا وانطلاقا من هذا التمييز كانت أعمال التراجم المفردة في هذا العصر تقوم على الأسماء التالية :

28. ابتهاج القلوب بخبر الشيخ أبي المحاسن وشيخه المجذوب لعبد الرحمن الفاسي (ت 1096) (16)

وهو أول المؤلفات الأربعة التي عرف فيها عبد الرحمن الفاسي بالزاوية الفاسية، وبمناقب شيوخها.

وكتاب الابتهاج حاول أن يجعل المؤلف منه ترجمة مزدوجة، تعرف بالشيخ عبد الرحمن المجذوب باعتباره مصدر الاستمداد ووراثة السر لشيوخ الزاوية، وبالشيخ أبي المحاسن الفاسي باعتباره أول من تأسست معه الزاوية الفاسية.

وقد حاول المؤلف قبل أن يشرع في العمل أن يقنع القارئ بما يمثله الاهتمام بتراجم رجال هذه الطائفة، لأنه بالحديث عنها تتحصل البركة أولا، ويجزى لهم الشكر ثانيا (17).

---

* أنظر القسم الأول من الدراسة، *المناهل*، ع. 51.

ويجـري هذا التأليف منذ البـداية على تأسـيس هدف واحد، هو إثبـات حق الوراثة الشرعـية لسر الشـيوخة الفـاسية مع الشيـخ عبد القادر الفـاسي، فيمـا تمثله زاوية القلقليين. وليس فيـما تمثله زاوية المخـفيـة مع أحمد بن مـعن أو مع من قبله الشـيخ قاسم الخـصاصي. ولذلك حاول أن يعرف بالأصول التي استمد منها هذا الشيخ وراثة السر.

وقد قسم الكتاب الى ثلاثة أقسام :

فـالقـسم الأول وقد سـماه البـاب الأول (18)، خصـصه لعبد الرحـمن المجذوب، والتـعريف به، وذكـر مناقبـه وقد جـعل منه قرابة ثمـانية فـصول، أتى فـيهـا على ما يـعرف بالرجل في مختلف أحواله. ويختمه بفصل واسع ترجم فيه لشيوخه (19).

القـسم أو البـاب الثـاني وهو خـاص بترجـمة الشـيخ أبي المحاسن الفـاسي، وهو يتركـب من عدة فصول تفوق العشرين، يبرز فيها الفصل الثالث عشر، وهو خاص بالأشعار التي قيلت في حـضرته مدحـا أو إنشادا. وهو فصل حـافل بالأدب ونصوصه. ويـبـرز بينها الفصل الخامس عـشر في وصف جماعة من أكابـر أصحابه، والثامن عشر في مـشايخه في علوم الظاهر، والتاسع عشر في شيوخ التبرك والاقتـباس، والعشرون في ذكر أعيان أصحابه وتلامذته (20).

وتمثل هذه الفـصول مجـتمعـة منطلقا للعـديد من تراجم الرجال ومناقـب الصلحاء منهم. ويكاد هذا العـمل أن يستـوعب مشـايخ رجال المغـرب في القرنـين العاشـر والحادي عشر. وضمن هذه الفصول تبرز أعـمال شعرية كثيرة (21)، ونصوص الرسائل المختلفة مما تبادلها الشيخ أو تلامذته (22).

القـسم الثـالث وهو خاص بآل الفـاسي، إذ هو تعريف بأصل الشـيخ أبي المحاسن، والتعريف بذريتـه من أبنائه وأحفاده. وتبدو قـيمة الكتاب كـبـيرة فيمـا يخص مادة التراجم والأعمال الأدبية التي يحتويها.

29.أزهار البستان في مناقب أبي محمد عبد الرحمن لعبد الرحمن الفاسي (ت 1096) (23)

وهو تأليف خص بـه المؤلف عم والده الشـيخ العـارف عـبـد الرحـمن بن مـحـمـد الفـــاسي (ت 1036) والكتاب يدخل ضـمن سلسلة التآليف المنقـبية التي تناولت أشـياخ الزاوية الفاسيـة، مبتدئة بابتهـاج القلوب - وقد اختص بمناقب أبي المحاسن الفاسي وشـيخه عبـد الرحمن المجذوب - فأزهار الـبستان هذا، فـعوارف المنة - وهو في مناقب محـمد بن

معن – فتحفة الأكابر الذي جعله في مناقب والده الشيخ عبد القادر، باعتباره الوارث الذي استقر لديه سر الولاية في الزاوية الفاسية.

وكان المؤلف عبد الرحمن الفاسي قد أشار الى ذلك في طليعة كتاب أزهار البستان فقال، بعد أن ذكر الشيخ أبا المحاسن (ت 1013) (24) : «... ثم أحاط بميراثه أخوه العالم الأكبر... أبو محمد عبد الرحمن بن محمد، وهو المقصود بهذه الترجمة... ثم أحاط بميراثهما الشيخ الكامل الكثير المناقب سيدي محمد بن محمد بن عبد الله، ويعرف بمعان... ثم أحاط بميراث الجميع... أبو محمد عبد القادر بن علي، والدنا رحمه الله...» (25).

يتكون كتاب أزهار البستان من مقدمة وعشرة أبواب.

ففي المقدمة تحدث عن وراثة الولاية وأنها سارية من الرسول صلى الله عليه وسلم، ثم تحدث عن الطريقة الشاذلية وأهميتها واستقرارها في الزروقية والجزولية، لتستمر مع أتباعها في الزاوية الفاسية.

أما الأبواب العشرة فهي في عناصر الترجمة التي تكشف عن شخصية العارف عبد الرحمن الفاسي موضوع الكتاب. فهي تتحدث عن أوليته، والشهادة له بالولاية، عن سلوكه ومنازلاته، وعن علمه في الظاهر والباطن وما جرى على لسانه من تفسير إشاري للقرآن وللحديث وللكثير من كلام القوم، وغير ذلك.

وتبرز بصفة خاصة البابان : الأول والتاسع. فهما زاخران بالمواد ذات القيمة الأدبية التاريخية. فالأول يضم من تراجم الرجال عددا كبيرا يفوق أربعين ترجمة يعود أصحابها الى القرن الحادي عشر. وأما الباب التاسع فهو مادة قيمة من الأدب والأشعار مما قاله الشيخ أو أنشده جلساؤه. وتبقى أهمية كتاب أزهار البستان فيما تتحدث به أبوابه عن مناقب الشيخ عبد الرحمن العارف وفيما تحمله من جديد في التاريخ والأدب.

30. عوارف المنة في مناقب سيدي محمد بن عبد الله محيي السنة لعبد الرحمن الفاسي (ت 1096) (26)

وهو الكتاب الثالث من السلسلة التي خص بها المؤلف عبد الرحمن الفاسي شيوخ الزاوية الفاسية. وقد عرف فيه بمناقب الشيخ محمد بن معن (ت 1062). وهو في نظر عبد الرحمن الفاسي الشيخ الذي يتوسط وراثة سر الولاية وشيوخة الزاوية الفاسية، بين العارف عبد الرحمن الفاسي، وقد خصه من قبل بأزهار البستان، فعرض ترجمته، وعرف به،

وأورد مناقبه، وبين الشيخ عبد القادر الفاسي الذي خص ترجمته ومناقبه بكتاب تحفة الأكابر.

ولا يختلف نموذج الترجمة في عوارف المنة عما هو وارد في بقية تراجم المناقب الأخرى. فتتكرر نماذج الأبواب العشرة في كتب السلسلة المذكورة.

وهو يمثل ترجمة واسعة ومفصلة، وليس كما هو وارد عند ابن سودة في الدليل بأنه نقل حرفي لترجمة المذكور من ممتع الأسماع (28).

31.تحفة الأكابر بمناقب الشيخ عبد القادر لعبد الرحمن الفاسي (ت 1096) (29)

وهو الكتاب الرابع في السلسلة المنقبية التي أنجزها الشيخ عبد الرحمن الفاسي ليثبت به سر الشيوخة في الزاوية الفاسية، واستمرارية إرث ولايتها عند شيوخ زاوية القلقليين بفاس، وليس في زاوية المخفية (30). فهو كتاب يخص به ترجمة والده الشيخ عبد القادر الفاسي وذكر مناقبه، باعتباره الشيخ الذي استوى عنده إرث المشيخة وسر الولاية في الزاوية الفاسية.

ولا يختلف كتاب تحفة الأكابر عن بقية كتب هذه السلسلة المنقبية، سواء في نوع البناء أو طريقة العرض، أو منهجية التفكير في القضايا وتصور الظواهر. ولذلك كان الكتاب يجري على نفس النمط الذي تجري عليه كتب المناقب عامة، وكتب مناقب عبد الرحمن الفاسي خاصة. ولا يتميز كتاب تحفة الأكابر عن بقية كتب جنسه إلا بما يتميز به هذا الشيخ صاحب المناقب عن غيره من أصحاب المناقب من خصوصيات فردية.

وقد توفرت للشيخ عبد الرحمن الفاسي من المواد ما جعل كتابه تحفه الأكابر يبدو في حجم كبير يفوق به حجم بقية كتب السلسلة المنقبية التي ينتمي إليها.

وهكذا كان كتاب تحفة الأكابر يقوم على اثني عشر بابا، ويتميز بينها :

أ – **الباب الثالث** (31) وقد ركز فيه على سلوك الشيخ عبد القادر الفاسي والحديث على وراثته سر الولاية عن شيوخ الزاوية الفاسية. وهو بهذا الباب الأساس في عمل الكتاب.

ب – والباب العاشر وقد حشده بالنصوص الأدبية وبخاصة ما كان يجري إنشاده من شعر في مجلس الشيخ عبد القادر. بل ان أكثره مما أنشده تلامذته، إما في مدحه وإما في مراعاة المناسبة، وقيمة الكتاب في ذلك كبيرة.

جـ - **الباب الحـادي عشر** (31)، ويتتبع فـيه المراحل الأخيرة من حياة الشـيخ عبد القادر، مع ذكر وفاته وما خلفه غيابه من أثر في تلامذته وأهل عصره.

وتكبر قيـمة كتاب تحـفة الأكابر فيما تحمله هذه الأبواب الثلاثة وغيـرها من جديد في الأخبـار والإفادات التـاريخيـة والأدبية والصوفـية، سـواء مما ارتبط بتراجم رجـال القرن الحادي عشر، أو بما تعلق بحياة شخصيـة عبد القادر الفاسي، وأثره في مجال الدرس ونشر العلم، ودور الزاوية الفاسية على عهده.

32. تحفة الزمـان وعقد الجمان في مناقب أبي الحسن علي بن عـبد الرحمن (32) **(ت 1092) للشـيخ أحمد العلمي (حيا 1100)**

وهو كـتاب في ترجـمة الشيـخ علي بن عبـد الرحمن، وذكـر مناقبـه. وقد احتـفل صاحبه فيه بذكر ما يخص شيوخ الرجل المترجم به، وطبقات تلامذته وأصحابه.

ويعتبـر الكتاب اليوم في حكم المفقـود. فلا يرد له ذكر إلا في دوحة البـستان (33) لمحمد الزيادي. وقد جـعله في مناقب الشيخ علي بن عبد الرحمن أيضـا، حيث نقل منه ما يخص تراجم أتباع الشيخ (34)، والأشعار التي قيلت فيه مدحا أو رثاء (35). فتبرز أسماء شعرية مثل علي بـن علوش التطواني، ومحمد برادة، وأحمد العلمي صـاحب تحفة الزمان، ومحمد ابن عبد الله الدادسي، والشاعر أحمد عمور، وأحمد بن عطية، وغيرهم.

33.روضة المحـاسن الزهية بمآثر أبي المحـاسن البهـية (36)، **أو روضـة المحاسن الزهيـة بمآثر أبي المحـاسن، للمهدي الفاسي (ت 1109)**

وهو كتاب وضعه المؤلف في ترجمة جده الأكبر أبي المحاسن يوسف الفاسي.

ورغم أن ترجمة أبي المحاسن قد استأثرت بعدة كتب من أبناء الرجل وأحفاده، مثل العربي الفاسي في كتـاب مرآة المحاسن، وعبد الرحمن الفاسي في ابتـهاج القلوب، وابتهاج البصائر، فـإن المهدي الفاسي، واعترافـا بأهمية أبي المحاسن جـده، قد خصه بهذه التـرجمة المفصلة وعرض مآثره ومحاسنه.

ولم يكتف المهدي الفاسي بهذا الوضع، بل جرد من كتـابه روضة المحاسن مختصرا أسماه : الجواهر الصفية من المحاسن اليوسفية (37). ليكون أكثر انتشارا وأسهل في الاقتناء والاطلاع عليه.

34.المقصد الأحمد في التعريف بسيدنا ابن عبد الله أحمد لعبد السلام القادري (ت 1110) (38)

وهو يمثل ترجمة موسعة للشيخ أبي العباس أحمد بن معن. فبناه على اثني عشر بابا، فعرف بنشأته وأوليته وبشيوخه الذين انتفع بهم، وأتى على ذكر ما يمثل التاريخ الفكري للزاوية الفاسية بالترجمة لشيوخها المتقدمين. وكان أهمها في ذلك، الترجمة الموسعة للشيخ قاسم الخصاصي والتعريف بشيوخه الذين ورث عنهم الأسرار الربانية (39).

ويعتبر الباب الثاني عشر (40) أهم أبواب الكتاب من الناحية الأدبية، إذ أحال فيه المؤلف على ما خص به الشيخ أحمد بن معن من قصائد المدح من تلامذته ومعاصريه، مكتفيا في ذلك عند العرض بمجموعة من قصائده الخاصة فقط، مما قاله في مدح هذا الشيخ (41)، ومذكرا بأنه قد جمع ما قيل فيه من هذه الأشعار في كتاب خاص، سماه : مصابيح الاقتباس في مدائح أبي العباس (42).

35.الاستشفاء من الألم في التلذذ بمآثر صاحب العلم (43) **لمحمد بن قاسم ابن زاكور الفاسي (ت 1120)**

وهو ترجمة موسعة للشيخ مولاي عبد السلام بن مشيش، والتعريف بجبل العلم وأهله، وقبائله، والقاطنين به. ولذلك فهو تعريف بالمنطقة أكثر مما هو في ذكر مناقب الرجال

36.التعريف بأبي العباس أحمد اليمني (44) **(ت 1113)، لمحمد أحمد المسناوي (ت 1136)**

وهي ترجمة مختصرة ورد ذكرها ونسبتها الى الشيخ محمد المسناوي في غير موضع. ونقل منه في السلوة (45).

37.مناقب الشيخ أحمد بن ناصر (46) **لأحمد بن عبد الله الهشتوكي اليوركي (ت 1136)**

وهو يرد تحت اسم ترجمة أبي العباس بن ناصر (47)، لأنه يختص بالترجمة له، والتعريف به. أما مؤلفه فهو من المعاصرين للشيخ المذكور، وقد توفي عام 1136.

وهو تأليف صغير حسب النص الموجود منه. يستوعب ترجمة الشيخ بذكر مناقبه، وكراماته، وسرد نشاطه، ورحلاته، وبعض تلامذته المستفيدين منه.

38.المرقي في مناقب القطب الشرقي (48) **لعبد الخالق ابن محمد العروسي الشرقي (حيا 1139)**

وهو كتاب في مناقب كبير الزاوية الشرقاوية الشيخ أبي عبيد. والكتاب ينجزه أحد أحفاد هذا الشيخ، ويبنيه على خمسة أبواب :

فالباب الأول جعله في فضل الرسول صلى الله عليه وسلم. وهو يجري فيه على ما كان ساريا في عصره يربط وراثة أسرار الشيوخ بالمصدر، وتعيين مدار الاستمداد في ذلك من الرسول صلى الله عليه وسلم. ويقارب في هذه التحفة الطالب لأحمد الوزير، ومحمد البصري في منحة الجبار، وأحمد بن عطية في التفكر والاعتبار.

وجعل **الباب الثاني** في التعريف بالشيخ أبي عبيد.

أما **الثالث** فهو في طريقته وسلسلة أشياخه.

وكان **الرابع** في كراماته.

وخص **الخامس** بذكر صلحاء أولاده وبعض تلامذته (49).

والملاحظ أن هناك شيئين تميز بهما كتاب المرقي :

أولهما ما تمثل في مواد الباب الخامس حين ضم مجموعة من تراجم رجال الزاوية الشرقاوية، وبعض من انتسب إليها، أو كان له بها اتصال، من علماء ومتصوفة هذا العصر.

ثانيهما ما تحصل في كتاب المرقي من أعمال شعرية كثيرة هي مما قيل في المواقف الصوفية، والتمثل بها، ومناسبتها، وما قيل في المديح النبوي، ومديح الأشياخ. وبخاصة ما أنتجه المؤلف عبد الخالق الشرقي في هذا الصدد، إذ يكاد كتاب المرقي أن يصبح ديوانا يضم كثيرا من قصائده مما أنتجه في مدح الشيخ أبي عبيد، أو الشيخ محمد الصالح الشرقي (50).

39.إنارة البصائر في ترجمة الشيخ ابن ناصر (51) لأبي علي الحسين بن محمد بن شرحبيل الدرعي (ت 1143)

وقد أشار إليه في الدرر المرصعة، وذكر أنه مات دون إتمامه. وهو محاولة لكتابة ترجمة جامعة لأحمد بن ناصر والتعريف بأصحابه، لاسيما وابن شرحبيل من أكابر أصحابه. ويعتبر نفسه الوارث الشرعي للشيخ.

وما تزال نسخة من الكتاب مخطوطة بخزانة تامكروت (52) رقم 3070 وهي مبتورة الآخر جريا على وضعها في الأصل.

40. تجديد المراسم البالية في السيرة الحسنية العالية (53) تأليف أبي العباس أحمد بن صالح الأكتاوي الدرعي

وهو كتاب سجل فيه سيرة والده الشيخ صالح بن ابراهيم الأكتاوى (ت 1096) (54) فعرف به وأورد ما يتعلق بأخباره وأحواله.

ولا أعرف وجود نسخة من هذا الكتاب غير النقول الواردة منه في كتاب الدرر المرصعة.

41.المقباس في فضائل أبي العباس (55) **لأحمد بن عبد الوهاب الوزير (ت 1146)**

وقد خص به شيخه أبا العباس أحمد بن معن الأندلسي (ت 1120). فعرف به وبموقفه في الزاوية الفاسية، وذكر مناقبه وكراماته. وقد اعتمده المؤلف من ضمن مصادره في الترجمة التي أوردها لشيخه أحمد بن معن في شرح مقصورة المناقب (56).

والكتاب اليوم في حكم المفقود. فلا أعرف له وجودا في مكتبة من المكتبات التي اطلعت على فهارسها.

42.التعريف المفيد، في مناقب الشيخ الصالح بن المُعْطَى (57) **وجده القطب أبي عبيد. لأحمد بن فتوح التازي (حيا 1150)**

وهو كتاب يرد ذكره والنقل عنه في تاريخ الضعيف حيث جلب منه ترجمة أبي علي اليوسي بالكامل.

والكتاب حسب تسميته يتكون من شقين :

الأول في التعريف بالشيخ محمد الصالح (58) (ت 1039)، والذي عاصره المؤلف، وكان من تلامذته وأتباعه.

أما الثاني فقد خصصه لكبير الزاوية الشرقاوية الشيخ القطب أبي عبيد الشرقي (ت 1010) ويعتبر هذا الكتاب في حكم المفقود. فلا أعرف في حدود علمي الآن وجود نسخة من الكتاب المذكور. أما مؤلفه فهو من أتباع الشيخ الصالح الشرقي. وهو ممن لازم الزاوية الشرقاوية فدرس بها. ويرد ذكره بشكل واسع في مؤلفات المناقب الخاصة بها (59).

43.كتاب في مناقب أحمد بن ناصر لعلي بن أبي القاسم البوسعيدي المراكشي (منتصف ق 12) (60)

وهو كتاب في مناقب الشيخ أحمد بن ناصر وعرض أخباره وترجمته. ذكره غير واحد ممن عرف بالشيخ أحمد بن ناصر، مثل المكي بن ناصر في الدرر المرصعة، وقد وقف عليه ونقل منه (61).

ولا أعرف شيئا عن هذا الكتاب، ولا عن منهج صاحبه في عرض مناقب الشيخ بن ناصر، ولا عن المواد والأخبار التي جلبها في الموضوع.

ويبقى أي حكم على هذا الكتاب سابقا لأوانه لغياب نصه واعتباره في حكم المفقود.

44. الدرر اللامعة في السيرة الحسنية الجامعة للعباس بن أحمد بن صالح الأكتاوي (منتصف ق 12) (62)

وهو كتاب ألفه العباس المذكور في ترجمة والده الشيخ الأديب أحمد بن صالح الأكتاوي، وذكر مناقبه.

وقد ورد ذكر الكتاب المذكور عند المكي بن ناصر من بين مصادره في الدرر المرصعة. ونقل منه في ترجمة أحمد بن صالح المذكور(63).

ويعتبر هذا الكتاب اليوم في حكم المفقود لغياب ذكره في فهارس الخزانات المعروفة.

45. الابريز من كلام سيدي عبد العزيز لأحمد بن مبارك اللمطي السجلماسي (ت 1156) (64)

وهو كتاب يجمع مواده الشيخ أحمد بن مبارك ليعبر به عن إعجابه بشيخه عبد العزيز الدباغ، وما سمعه منه من كلام يجري بطريقة الكشف حول أكثر القضايا في علوم التفسير والحديث والعقائد وغيرها.

ولذلك فهو يثبت ولاية شيخه، ويعرض مناقبه من خلال ما صدر من كلامه. ولهذا جعل تصميم الكتاب يقوم على مقدمة واثني عشر بابا. أما المقدمة فقد خصصها للتعريف بالشيخ موضوع الكتاب، وجعلها فصولا ثلاثة.

فالأول تحدث فيه عن أولية أمره قبل ولادته. فترجم لجده من أمه الفقيه العربي القشتالي (65).

والثاني عرف فيه بشيوخه ممن حصل على يدهم الفتح واستمداد الولاية.

والثالث في بعض الكرامات التي ظهرت على يده.

ثم تبدأ أبواب الكتاب ليكون موضوعها كلام الشيخ، سواء مما سأله فيه مجالسوه، ومنهم المؤلف، أو مما صدر منه في مواقف مختلفة.

46. سلوة المحبين والمريدين ونكاية الحاسدين في مناقب امحمد ابن الفقيه، أحد الأفراد العارفين (ت 1136) (66)

وهو كتاب في مناقب الشيخ الصوفي محمد بن الفقيه، وهو يجري فيه على طريقة معاصريه في المناقب. غير أنه يكثر من إيراد المناقب والكرامات لتأكيد صلاح شيخه،

وإثبات ولايتـه، وتميز موقفـه في ذلك. وكأن المؤلف يهدف الى إفحام من يشك في ولاية شيـخه. ولذلك عـبر في عـنوانه بقوله : «نكاية الحـاسدين». وجـعل المؤلف كتـابه هذا في مقدمة، وستة أبواب.

47. تحفة الزائر في ترجمة فخر سلا ابن عاشر (67) لأحمد بن عاشر الحافي السلوى (ت 1163)

وهو في ترجـمـة أحمـد بن عـاشر دفين سـلا (ت 764)، فـيـعرف بنشـأته وأوليـتـه بالأندلس، وانتقاله الى بر المغرب حـيث أقام بسلا. فاشتهر «أمـره، وانتشر في الناس ذكره، واجتمع عليه الأصحاب، وأنصاف إليه المريدون، وانحاش لجنابه التائبون...» (68)، وبسلا كانت وفاته.

وقد استعان الحافي بالعديد من المصادر لإنجـاز هذه الترجمة، مثل السلسبيل العذب لمحمـد بن أبي بكر الحضرمي، ونفاضـة الجراب لابن الخطيب، والنجم الثاقب لابن صـعد، وكفاية المحتاج لأحمد بابا، وغيرها.

ولم ينس الحافي أن يضمن كـتابه العديد من قصائد التوسل والاسـتغاثة والإنابة، مما قاله هو في لحظات الشدة، وما ينـتابه فيها من الحيرة والقلق، أو مما قـاله بعض معاصريه من علماء الرباط وسـلا، مثل القاضي مرين، ومحـمد الدقاق، وغيـرهما. وهي كميـة طيبة من الأشعـار رغم جريانهـا على طريقة أشـعار الفقـهاء، فتـقدم جـانبا من الاهتـمام الأدبي عند أصحابها. وبخاصة عند المؤلف أبي العباس أحمد بن عاشر الحافي السلوي.

48. إفادة المرتاد في التعريف بابن عباد (ت 792) (69) لعبد المجيد الزبادي (ت 1163)

وهو كتاب في مناقب الشيخ ابن عباد (70)، وعرض أخباره وأحواله.

فقد اشـتهر ابن عبـاد بجانبي العلم والولاية. فألف الكتب وراسل الأصـحاب واتبع أسلوبا في تربية الأتباع، وتوجيه المريدين.

ويعـمد الزبادي الـى ما هو مـشـهور ومـتداول في المـصادر المختلفـة عن ابن عبـاد، فيجمعه ليصنع منه هذه الترجمة المفردة.

وأوفى المصادر اعتمادا عليها هي فهرسة أبي زكرياء السراج (71) . فقد نقل منها ما يتعلق بأخبـار الرجل وأحواله، ونقل منها مخـتلف القصائد الشعـرية التي قيلت في رثاء ابن عباد (72).

49. مناقب السيـدة مريم بنت مسـعود السوسي السـملالي لأبي العباس أحـمـد بن ابراهيـم الأدوزي (ت 1168) (73)

أورد ذكره المختار السـوسي في سوس العالمة، ونقل عنه بنسـودة في الدليل (74). وهو غريب المنزع في كتب المناقب في المغرب إذ لم تختص سير النساء بتراجم مفردة، وإن كان ذكر النساء جاريا في كتب المناقب الجماعية مثل الروض لابن عيشون (75) وغيره.

ولا أعرف عن هذا الكتاب شيئا لعدم اطلاعي على مواده، باستثناء ما هو وارد عند المختار السوسي في سوس العالمة.

50. جلاء القلوب في أخبار الشيخ سيـدي محمد بن يعقوب (ت 962) لأحـمـد بن ابراهيم الركني (ت 1171) (76)

أورد ذكره المختار السوسي ضـمن مصادر سوس العالمة (77). وفي نظره فقـد «ذكر نسب الشيخ وأحواله، وشفي الغليل في ذلك كما ذكر بعض أهله» (77).

51. الروض اليانع الفائح في مناقب أبي عبد الله محمـد الصالح للحسن بن محمد المعداني الهداجي (ت 1180) (78)

ألف الهداجي كـتاب الروض بإشـارة من محـمد المعطي (79) وذلك بعيـد وفـاة شيخه محمد الصالح (1139)، وقد تيسر له مجموعة كبيرة من النصوص والوثائق المتعلقة بالزاوية وشـيوخهـا. وقد ركـز في كتـابه الروض على شيـخه مـحمد الـصالح، فجـعله في قسمين كبيرين :

أولهـمـا وهو المقدمـة، وركبه من فصـول ثلاثة، كان مدارها – بعـد الحديث عن الولاية والكرامة وفضل الأولياء – على التعريف بالشيخ محـمد الصالح وأشياخه وأصحابه ومكاتباته معهم.

ثانيـهمـا جعله في ثلاثة فصـول أيضا، وقد ركـب مواده من أشعار مـحمد الصالح الشـرقي ومنظوماته، ومـن التعـريف بالزاوية والتـرجمـة لمحمـد المعطي بن عـبد الخـالق والد محمد الصالح، وللقطب أبي عبيد الشرقي.

وتنصرف قيـمة كتاب الروض اليـانع الى ما يحتفظ به من نصـوص المراسلات التي تبادلها الشيخ الصالح معا معاصريه، ومن الأشعار الكثيرة التي كان الشيخ الصالح يصوغها

في مختلف المواضيع الزهدية والنبوية والتوجيهية، حتى إنه كاد أن يكون أبا العتاهية في المغرب لسهولة عملية النظم عنده، وجريانها على صورة من البساطة في الصياغة والتعبير واللغة لديه.

52. الكوكب الضاوي في إكمال معتمد الراوي في أخبار سيدي أحمد الشاوي (ت 1014) لمحمد الطيب القادري (ت 1187) (80)

اهتم بكتابة ترجمة أحمد الشاوي وعرض مناقبه عديد من كتاب التراجم والمناقب. فقد جمع عدة أوراق تلميذه أحمد بن محمد الشامي في التعريف به وذكر مناقبه (81). ووضع في ترجمته العربي القادري (82) تأليفا أفرده به. وأفرد ترجمته أيضا عبد السلام القادري بتأليف خاص به، أسماه : معتمد الراوي في أخبار سيدي أحمد الشاوي (83). إلا أنه مات دون أن يستوعب كل ترجمة الشيخ.

ولذلك وضع عليه محمد بن الطيب القادري ذيلا، أسماه الكوكب الضاوي في إكمال معتمد الراوي. وقد أتى على ترجمة الرجل مفصلة بعد مآثره، وجلب مناقبه وأخباره.

53. الزهر الباسم في مناقب سيدي قاسم (84) **لمحمد بن الطيب القادري (ت 1187)**

وهو كتاب حاول فيه القادري أن يستوعب ترجمة الشيخ قاسم الخصاصي (ت 1083)، فجعله في ثمانية أبواب.

فالأول «في كرامات الأولياء.

الباب الثاني في أوليته، ونسبه، وكيفية تحصيل طريقته.

الباب الثالث في ذكر بعض أحواله وبعض سيره، ومقاله.

الباب الرابع فيما وقفتُ عليه منصوصا عمن يوثق به من كراماته، وذكر عجائب من سره، ومكاشفاته.

الباب الخامس في ذكر تراجم من وقفت عليه من مشائخه الكرام، وما هو منصوص من أخبارهم للائمة الاعلام.

الباب السادس في ذكر من تخرج به أو انتفع ببركته وأدبه.

الباب السابع في رفع سنده لسيد الأنام...

الباب الثامن في شيء من قدر هذه الطائفة الكريمة، وما لها عند الله من الرتب العظيمة» (85).

ويعتبر الباب السادس أهم ما في هذا الكتاب لطلاب الآداب. فقد استعرض فيه القادري أشهر تراجم رجال زاوية المخفية، مثل المهدي الفاسي، والعربي القادري، وأخيه عبد السلام، وأحمد بن عبد القادر القادري، وغيرهم. وجلب من أعمالهم الأدبية ونصوصهم الشعرية ما يفوق عشرين قصيدة، فضلا عن المقطعات، ليكون بذلك شبه ديوان شعري، فأكثره من أشعار أحمد بن عبد القادر القادري (86).

ولذلك كانت قيمة كتاب الزهر الباسم من الناحية الأدبية كبيرة، تفوق ما يمكن أن يحسب به الكتاب من جهة المناقب.

54. جواهر السماط في مناقب سيدي عبد الله الخياط (ت 939) (87) لمحمد بن عبد الله الريفي (كان حيا منتصف القرن الثاني عشر)

وهو كما يبدو من عنوانه في ذكر مناقب الشيخ عبد الله الخياط دفين جبل زرهون. وهو يرد دون تسمية صاحبه في أكثر النسخ الخطية المعروفة منه. غير أنه في نسخة خ. ع. د. 2242 يرد اسم محمد بن عبد الله الريفي في افتتاحيتها، ليظل هذا المؤلف دون ترجمة تعرف به أو تحدد زمنه، أو تعرض بعض أحواله.

وقد كان الخياط المذكور محور ترجمة مفردة أيضا من طرف تليمذه أبي القاسم الغمرى، وقد نقل عنه في جواهر السماط (88).

ب – أعمال تراجم المناقب الجماعية

وهي الأعمال التي اختصت بتراجم الجماعات، وذكر مناقب أفرادها، بحيث يتعدد العمل الترجمي فيها، فتستوعب طبقة معينة أو أكثر من تراجم أصحاب المناقب من الأولياء والصلحاء وشيوخ الحقيقة. من هذه الأعمال التي عرفها العصر الاسماعِ لي نذكر :

55. ممتع الأسماع في أخبار الجزولي والتباع للمهدي الفاسي (ت 1109) (89)

وهو كتاب ينصرف الى التعريف برجال الطريقة الجزولية، وذكر مناقبهم، مبتدئا بالشيخ محمد بن سليمان الجزولي، فالآخذين عنه، ثم الأخذين عنهم في شكل طبقات الى ما بعد منتصف القرن الحادي عشر. ليستوعب كتاب الممتع تراجم الصلحاء والمتصوفة ممن لهم رواية في الجزولية على امتداد القرون التاسع والعاشر والحادي عشر.

وتتميز تراجم كتاب الممتع بالدقة في عرض أخبار الرجال المعرف بهم، وذكر ما يتعلق بمناقبهم.

ويهتم المهدي الفاسي بالجانب الأدبي في تراجم رجال الممتع، فيورد من الشعر الفصيح والملحون عددا مهما من القطع. كما يورد بعض نصوص المراسلات التي تبادلها هؤلاء الرجال المعرف بهم (90).

56. الإلماع ممن لم يذكر في ممتع الأسماع للمهدي الفاسي (ت 1109) (91)

وهو ذيل وضعه مؤلفه ليستدرك فيه ما فاته من تراجم كتاب الممتع. وقد جعله بالدرجة الأولى ليكون في ترجمة أحمد بن معن، وشيخه قاسم الخصاصي، والحديث عن الزاوية الفاسية في فرعها بالمخفية.

ولذلك كان كتاب الإلماع ترجمة واسعة لأحمد بن معن، يذكر فيها مناقبه، ويكمل بها تراجم كتابه السابق ممتع الأسماع. ليؤكد استمرار سر وراثة الجزولية عند شيخ المخفية أحمد بن معن، وسريان الولاية معه.

57. شرح نظم ممتع الاسماع في أخبار الجزولي والتباع (92) لأبي العباس أحمد بن عبد القادر التستاوتي (ت 1128)

وهو وضع يرتبط بكتاب ممتع الأسماع ونظم مواده. إلا أن صاحب هذا النظم قد استدرك أسماء بعض رجال الجزولية، ممن لم يستوعب ذكرهم في ممتع الأسماع. وبخاصة رجال أواخر القرن الحادي عشر وأوائل الثاني.

ولكي تزداد أهمية هذا العمل، فإن ناظمه قد عمد الى شرحه وصياغة تراجم نثرية للأسماء الواردة في النظم. فيعرف بها، ويذكر شيئا من أحوالها. وقد يعين تاريخ وفاتها.

وبذلك انفرد هذا العمل بالعديد من التراجم الجديدة التي ترتبط بها استمرارية الطريقة الجزولية في المغرب (93).

58. الروض العاطر الأنفاس في أخبار الصالحين من أهل فاس (94)، لمحمد بن محمد بن الطاهر بن عيشون الشراط الفاسي (ت 1109) (95)

أثير حول كتاب الروض العاطر هذا ضجة تخص سرقة الكتاب ونسبته الى غير مؤلفه الأصلي (94). والكتاب في تراجم صالحي مدينة فاس، وذكر مناقبهم وأخبارهم. فيعرف بمن كان مدفنه بالمدينة المذكورة، منذ القرن الرابع، مع درّاس بن اسماعيل الى عصر المؤلف في أواخر القرن الحادي عشر.

والكتاب في عمومه يضم قرابة تسعين ترجمة. يحاول فيها المؤلف أن يوفر مختلف الأخبـار والمعلومات المتعلقة بـرجالها، مستعينا في كل ذلك بعـدد كبير من المصـادر، مثل المستفاد للتميمي، وكتاب الأنساب للرشاطي، وغيرها (96).

وفي الكتاب، زيادة علـى المادة الترجمـية، مادة لا بأس بهـا من الآداب تتخلل هذه الترجمة أو تلك، رغم قلتها (97).

ولإستكمال الروض كـان لابد من إضافة ذيل مختصـر، يستدرك فيه مؤلفـه ما فاته من تراجم الصالحين بمدينة فاس (98).

59. إنارة البصـائر، في ذكر مناقب القطب ابن ناصـر، وأتباعه من أهل الهـداية الأكابر (99) لأبــي العباس أحمد بن داود بن يعزى الجزولي الهشتوكي المعروف بـأُحُـزي (ت 1127)

وهو كتاب خصصه للتعريف بشيخـه أحمد بن ناصر، وذكر مناقبه، وإثارة أخباره، والحديث على رحـلاته، وسرد تراجم أصحـابه، بما فيهم المؤلف نفـسه ممن كان يرافـقه في سكن الزاوية، أو ممن يفد إليه من المشاهير من أتباع الزاوية الناصرية ورجالها.

60. مـباحث الأنوار في أخـبار بعض الأخـيـار (100) لأبـي العـبـاس أحـمـد بن يعـقـوب الـولالـي (ت 1128)

وهو كتـاب مناقب عامـة تشمل التعـريف بفئـات كثيـرة من الرجال وقـد جعله في ثلاث مباحث :

المبـــحث الأول في مناقب العارف المجـاور محمد بن عـبد الله السوسي باعـتباره شيخه في التـبرك والاقتداء (101). وقد عرف به وبمواقفه بصورة متسعة. كما أورد تراجم تلامذته المقربين له مثل أحمد الكنسوسي، ويحيى الهشـتوكي، ومحمد بن سعيد المرغيثي، ومحـمد بن عـبد الهادي العلمـي، وعلي العكاري، ومحمـد بن عبـد الرحمن الصـومعي، والطيب المسناوي، وابراهيم السوسي وغيرهـم (102) .

المبـحث الـثـاني في مناقب والده، وجـده، وجد والده. وقـد ابتدأ بجـده الأعلى، فجـده الأقرب فـوالده. وهي تراجم موسعـة أورد فيـها الكثيـر من أخبـار قبيلـته بني ولال، وأخبار أسرته (103).

المبـحث الـثـالث (104) وقد خصـصه للتعـريف ببعض من لقيه من أهل الخير من العلماء والصلحـاء، أو ممن اتصل به مكاتبة. وهي فصلة تكاد تكون بمثـابة فهرسـة الأشياخ للولالي لولا أنه اقتصر على ذكر المشاهير فقط، دون استيفاء شيوخه في العلم والتعليم.

ويبقى كتاب مـباحث الأنوار بما تحصل فيه من أخبار القرن الحـادي عشر، وما تمثل فيـه من تراجم الرجال، يمثل أهم مصـدر للتعريف بالحيـاة الفكرية في مغرب القـرن الحادي عشر.

ورغم أن حضور النص الأدبي كان محدودا في كتاب مباحث الأنوار فإنه لم يفقد الإحالة علـى بعض هذه النصوص من أشـعار وأنثار، لـيظل كتاب مـباحث الأنوار بقـيمـته الأدبية بين مصادر الأدب في هذا العصر.

61. سلسلة الأنوار في ذكر طريقة الصوفية الأخيار (105) لأحمد بن عطية الحارثي السلوي (ت 1129)

وهو كـتـاب رغم مـا يـبـدو من عنوانه الاتجـاه الى عـرض الأسـانيـد وإيـراد سلسلة الروايات في الطريقـة الصوفـية، فإن مـؤلفه قـد خص مادته بالحـديث عن رجال التـصوف والتـعريف بـالمشاهيـر منهم، وإيراد جـانب من فـضائـلهم ومناقبـهم لتكتـمل صـورتهـم في أوضاع سلسلة الإسناد، والاتصال في رواية الطريقة الصوفية.

وهكذا يتـحول كتـاب سلسلة الأنوار الى عرض منـاقب أبي العباس الحـارثي، وابن عطية جد المؤلف، وغيرهما.

وتبقى دلائل الكتـابة الأدبية واضحـة في سلسلة الأنوار لحضور النص الشـعري في الكثير من المواقف :

إما في حالة الاستشهاد بها شعرا أو نثرا، وإما من خلال ما ينتاب المرء من الأحوال، ولاسيما لحظة الإنشاد الشعري، وأثناء التعبيـر عن حالات الوصول وفيض الشعور واستثار الخواطر والمواجد.

62. التفكر والاعتبـار، في تاريخ المصطفى وبعض أصحابه الأخيار، ومن تبعـهم من العلماء والسادات الصوفية الأبرار (106)، لأحمد بن محمد بن عطيـة الأندلسي السلوي (ت 1129) المتقدم الذكر

وهو كمـا يبدو في فـضائل المشـاهير وذكر تراجـم الأخيار بدءا بالرسـول صلى الله عليه وسلم وصـحابته وجمـاعات العلماء ورجـال الصوفية، ويـبرز بين الصوفيـة العديد من رجال القرن الحادي عشر ممن كانوا موضوع الترجمة وذكر الفضائل والمناقب.

63. درر الحجال في سبعة رجال (107) **لمحمد الصغير الإفراني (ت بعد 1155)**

حاول الإفراني أن يجعل كتابه هذا في التعريف بالرجال السبعة المشاهير بمراكش، وأن يستوعب ما يتعلق بمناقبهم وأحوالهم وأخبارهم، ليكون كتابه جامعا في ذلك. إلا أن الموجود من الكتاب الآن لا يفي بذلك، فقد كان ينوي أن يبني كتابه من مقدمة وسبعة أسماط.

أما المقدمة فقد جعلها مجموعة فصول تزيد على الثلاثين تتعلق بالولاية والزيارة، وغيرها من القضايا المرتبطة بزيارة سبعة رجال.

أما الأسماط فقد خص كل سمط لترجمة أحد الرجال السبعة.

غير أن الموجود من الكتاب في النسخة الخطية الوحيدة يأتي على المقدمة، والسمط الأول. ويقف عند السمط الثاني في منتصف ترجمة القاضي عياض، دون استيفائها.

ولا يمكن الحكم على مجهود الصغير الإفراني في الترجمة، إذ الموجود من السمطين يعتمد فيهما المصادر المعروفة مثل التشوف، والنجم الثاقب، والتعريف بالقاضي عياض، وغيرهم، ولا يبدو فيه الجديد الواضح في بناء الترجمة أو موادها، إلا في إطار محدود.

وقد كان بالإمكان أن تكتمل صورة الترجمة لو أن مواد الكتاب كانت كاملة.

وباستثناء الجانب الأدبي الذي لم يهمله الصغير الإفراني في تراجم رجاله، بإيراد النصوص الشعرية والنثرية، مما تجرى إليه المناسبة، فإن ما يبقى، في الموجود من مواد هذا الكتاب، أمر عاد، حتى في المقدمات الطويلة التي مهد بها، فأكثر موادها تعرفه صفحات كتب المناقب المختلفة.

64. مناقب العكاري المسماة : البدور الضاوية في ذكر الشيخ وأصحابه وتلامذته وبناء الزاوية لعلي بن محمد العكاري الحفيد (ت 1159) (108)

وهو كتاب حاول فيه مؤلفه أن يعرف بجده الشيخ أبي الحسن العكاري (ت 1118)، شيخ عدوتي الرباط وسلا، وأن يذكر من مناقبه وأخباره.

غير أن أوفى قسم منه تعلق بالحديث على تلامذة الشيخ، وأصحابه، وذكر أخبارهم، وعرض تراجمهم، وما يرتبط باستفادتهم من الشيخ (109). وقد قسم الأخذين عنه الى ثلاثة أقسام.

فالقسم الأول في أهل سجلماسة.

والقسم الثاني في أهل عدوتي الرباط وسلا، ممن هم في مستوى الشيوخة والصحبة مع الشيخ العكاري.

والقسم الثالث جمع فيه تلامذته من أهل عدوتي الرباط وسلا، ممن هم دون هؤلاء في السن (109).

ولذلك كان كتاب مناقب العكاري من هذه الناحية أشبه بفهرسة التلاميذ أو الأصحاب، وقد اعتمد عليها بوجندار في الاغتباط من بين مصادره الأساسية في استخلاص تراجم رجال الرباط، وكان يسميها في كل حين بالفهرسة (110).

وتكمن أهمية كتاب المناقب هذا في شيئين :

الأول هو تحصيلها لعدد كبير من تراجم رجال الرباط وسلا في القرن الثاني عشر بحيث تنفرد بذكر العديد من أسماء هذه الفئة من الرجال.

الثاني : الاهتمام بالمادة الأدبية وإيراد النصوص الشعرية والنثرية من المكاتبات والإجازات. فيرد في تراجم الرجال ما يمثل جانب الاهتمام الأدبي عند أصحابها وذلك بعرض أعمالها، والإحالة عليها، كما يرد كثير من الأشعار مما قيل في مدح الشيخ العكاري أو رثائه. ويرد بينها أسماء شعرية عديدة (111).

65. الروض الزاهر في التعريف بابن حسين وأتباعه الأكابر، لمحمد المكي بن ناصر الدرعي (ت 1170) (112)

وهو أساسا في ترجمة الشيخ محمد بن ناصر (ت 1085) وعرض مناقبه، وذكر أتباعه من تلامذته وأبنائه.

وقد جعله المؤلف في عدة أبواب، فكانت الأبواب السبعة الأولى خاصة بالشيخ محمد ابن ناصر، والتعريف بشيوخه، وأمر قيام زاويته، وذكر تلامذته المشاهير مثل أبي علي اليوسي (113) ، وأبي العباس التستاوتي، وأبي سالم العياشي، وعبد الملك التجموعتي، وأب اسحاق الدرعي السباعي، وغيره (113).

ويختص باقي الكتاب بالترجمة لأبناء الشيخ وبعض أحفاده. في مقدمتهم أحمد بن ناصر. فيرد العديد من أسماء أتباعه المقربين إليه.

وكتاب الروض الزاهر يكاد يخرج على طوق كتب المناقب ليصبح كتاب أدب خالص، لما أورد فيه من نصوص الأشعار الكثيرة في المدح والرثاء وغيرها (114) . فأكثر ما يعرف من أعمال شعرية ترتبط بالزاوية الناصرية أو بشيوخها، هو وارد في هذا الكتاب. ولذلك كانت قيمته كبيرة في هذا الشأن.

66.يتيمة العقود الوسطى في مناقب الشيخ محمد المعطى (115) تأليف محمد بن عبد الكريم العيذوني (ت 1189)

وهو كتاب حسب تسميته الكاملة ينصرف الى التعريف بالزاوية الشرقاوية وشيوخها المتصدرين فيها بدءا من محمد المعطى صاحب الذخيرة (ت 1180) ووالده الشيخ محمد الصالح الى بقية الشيوخ السابقين لهم. غير أن الحديث عن بقية هؤلاء الشيوخ يأتي عرضا، ومشتتا، وقليلا مما يجعل الكتاب خاصا بمناقب الشيخ محمد الصالح وولده محمد المعطى.

ورغم أن الكتاب قد جعله صاحبه في أربعة أبواب حسب تقسيمه (116)، فإن عدم استيفاء المؤلف لمواد الباب الرابع وإنهائه بالكتابة، وعدم استخراج الكتاب ككل في مسودته إلا بعد وفاة المؤلف بوقت طويل (117)، قد جعل الكتاب ناقصا من جهة. وغير مهذب تتداخل مواده وتتكاثر دون موجب تنظيم من جهة أخرى.

وهكذا كان المختصر الذي جرده الشيخ المكي بن المعطى لليتيمة أكثر وضوحا، وأوفى من ناحية التهذيب والتنظيم.

ويسيطر على كتاب اليتيمة سواء في أصله أو في مختصره ما يتعلق بالشيخين المعطى ووالده الصالح. فتبرز مناقبهما وكراماتهما والأخبار المرتبطة بهما، لتمثل محور الكتاب ومواده الجارية في أبوابه الأربعة، غير أنه في مختصر اليتيمة يقدم بذكر الشيخ الصالح ومناقبه وكراماته، ثم يتبعها بمناقب وكرامات ولده الشيخ محمد المعطى، وهو على عكس الترتيب في أصل الكتاب (118).

67. تحفة الأسرار، في ذكر الصالحين الأبرار الأخيار (119) لعبد الله بن محمد الخليفتي (ت 1196)

وهو كتاب يبدو أنه في صلحاء القرن الثاني عشر ممن عايشهم المؤلف.

وقد ورد النقل عنه في ترجمة أحمد بن ناصر في كتاب الدرة الجليلة، ليتبين أنه قد ابتدأ بترجمة شيخه هذا أحمد بن ناصر، قبل أن يستعرض بقية من عرف بهم في كتابه تحفة الأسرار.

ولغياب نص هذا الكتاب، لا أعرف عدد التراجم التي يشغلها، ولا حجم مواده التي يعرضها.

** ** **

الهوامش

1) راجع عن دلالة المنقبة والمناقب : مواد الملتقى الدراسي، *التاريخ وأدب المناقب*، أبريل 1988، منشورات الجمعية المغربية للبحث التاريخي.
2) أحمد التوفيق، *التاريخ وأدب المناقب من خلال مناقب أبي يعزى*، 82، ضمن أعمال ملتقى التاريخ وأدب المناقب.
3) سيرد الحديث عن هذه المؤلفات عند عرض الأعمال المنجزة.
4) يقع شرح مقصورة المناقب لأحمد الوزير في مجلدين كبيرين، الأول محـ، خ. ع.، ج. 44، والثاني مخ خ ع، ق. 81، والشرح لمقصورة طويلة في ذكر مناقب الشيوخ، بدء من الرسول صلى الله عليه وسلم وسرد سيرته، الى الشيخ أحمد بن معن (ت 1120) باعتباره وارث سر الولاية من هؤلاء الشيوخ أصحاب المناقب. راجع العرض المفصل لشرح مقصورة المناقب في حركة الأدب في المغرب، 988/3، وراجع ما تقدم في الحلقة الأولى، هامش (17) حيث الإحالة على مظان ترجمة أحمد الوزير الغساني.
5) سيرد الحديث عن هذه المؤلفات عند عرض الأعمال المنجزة.
6) راجع تفصيل ذلك عند أحمد التوفيق، 21 *التاريخ وأدب المناقب من خلال مناقب أبي يعزى*، ضمن أعمال ملتقى، التاريخ وأدب المناقب.
7) سيرد الحديث عن هذه المصنفات ضمن الفقرة الموالية.
8) راجع *ابتهاج القلوب* لعبد الرحمن الفاسي، 12 مخ خ ح، 1222.
9) هو ما فعله عبد السلام القادري في كتابه : *المقصد الأحمد*، 330/2.
10) راجع *فهارس علماء*، 197/1.
11) راجع فهرسة أبي سالم *اقتفاء الأثر*، 183، *وفهرسة أبي علي اليوسي*، 43، وراجع *فهارس علماء المغرب*، 198/1.
12) *فهرسة ادريس المنجرة*، 47 مخ خ ع : د. 1838، وراجع *فهارس علماء المغرب*، 275/2.
13) راجع فهرسة التاودي بنسودة 35 نسخة مرقونة، وراجع فهارس علماء المغرب 198/1، 316/2.
14) مثل ما فعله امحمد الزبادي في تراجم كتابه، *سلوك الطريق الوارية*، مخ خ ح : ز 1344، وراجع تاريخ تطوان 153/3، حيث نقل عنه ما خص به بهاليل ومجاذيب تطوان من تراجم في كتابه : *سلوك الطريق الوارية*.
15) سيرد الحديث عن هذين الكتابين عند عرض الأعمال المنجزة.
16) أورد بنسودة في *الدليل* 175/1-176 أوضاعا مختلفة لكتاب *ابتهاج القلوب*. لعل أوفاها جميعا هو صيغة الابتهاج التي نعرضها هنا، ومن الابتهاج عدة نسخ مخطوطة، منها مخ خ ح 1222 في 400 صفحة تقريبا، وهي النسخة المعتمدة في هذا العرض.
17) *ابتهاج القلوب* ، 12 مخ خ ح 1222.
18) *ابتهاج القلوب*، من ص. 14 الى ص. 98 .
19) راجع *ابتهاج القلوب* 52.
20) راجع *ابتهاج القلوب* بالتتابع، 203-237-265-274-289.
21) راجع *ابتهاج القلوب*، 313-332-337-347.
22) مثل رسائل القنطري القصري، راجع *ابتهاج القلوب*، 353.

23) من كتاب *أزهار البستان* مخ خ ع بتطوان 514 وهي المعتمدة في هذا العرض.
وأبو محمد عبد الرحمن هو العارف الفاسي (ت 1036) تنظر ترجمته في : *أزهار البستان* كله، نشر المثاني 266/1، الحركة الفكرية لحجي 366/2 والمراجع المذكورة.
24) تنظر ترجمة أبي المحاسن الفاسي في : *ابتهاج القلوب*، الباب الثاني كله، *مرآة المحاسن*، كله في ترجمته، الحركة الفكرية لحجي، 364/2 والمراجع المذكورة.
25) *أزهار البستان* 12 مخ خ ع بتطوان رقم 514.
26) يوجد من كتاب *عوارف المنة* عدة نسخ مخطوطة، منها مخ خ ع بتطوان 514 ضمن مجموع.
27) تنظر ترجمة ابن معن في *عوارف المنة*، كلها، ممتع الأسماع، 167، المقصد الأحمد، 8/1، نشر المثاني، 55/2، التقاط الدرر، 130، السلوة 284/2.
28) راجع دليل بنسودة 236/1.
29) راجع عن تحفة الأكابر : دليل بنسودة 196/1، والمصادر للمنوني 169/1، وتوجد من تحفة الأكابر عدة نسخ مخطوطة منها مخ خ ع بتطوان رقم 514 ضمن مجموع. وهي النسخة المعتمدة في هذا البحث.
30) بعد وفاة الشيخ محمد بن معن (1062) انقسم أتباع الزاوية الفاسية الى فرعين، فرع زاوية القلقليين، ويرون أن وارث سر المشيخة هو عبد القادر الفاسي، وفرع زاوية المخفية ويرى أتباعه أن خليفة ابن معن والأحق بالمشيخة هو الشيخ قاسم الخصاصي (ت 1083)، وتنظر ترجمة قاسم الخصاصي في الزهر الباسم في مناقب الشيخ قاسم للقادري مخ خ ح 685، الإلماع للمهدي الفاسي، مخ خ ع بتطوان 593، نشر المثاني 199/2، التقاط الدرر 189 والمراجع المذكورة بالهامش.
31) ينفرد كتاب *تحفة الأكابر* بهذين البابين عن بقية كتب السلسلة المنقبية لعبد الرحمن الفاسي.
32) ورد ذكره والنقل عنه في : *دوحة البستان* مخ خ ع : د 390، ودليل بنسودة 196/1، ولا تعرف للمؤلف ترجمة مفصلة، باستثناء ما هو وارد في دوحة البستان.
توفي علي بن عبد الرحمن 1091، تنظر ترجمته في دوحة البستان للزبادي، وهو خاص بمناقبه، مخ خ ع 390، نشر المثاني 290/2، الإعلام للمراكشي 208/9.
33) راجع *دوحة البستان* للزبادي، مخ خ ع : د 390 ودليل بنسودة 208/1.
34) راجع *الإعلام* للمراكشي 213/9، حيث أورد لائحة اتباعه نقلا عن دوحة البستان.
35) راجع *الإعلام* للمراكشي 215/9.
36) راجع عن *روضة المحاسن* : دليل بنسودة 212/1، المصادر للمنوني 196/1، مؤرخو الشرفا 192، ومن الروضة مخ خ ح : 2414 بخط المؤلف.
37) منه عدة نسخ مخطوطة، منها مخ خ ع : د 471.
38) طبع كتاب *المقصد الأحمد* على الحجر بفاس عام 1351 في جزءين بلغت صفحاته 370 دون الفهارس والتقاريظ. تقدمت الإحالة على مظان ترجمة عبد السلام القادري في الحلقة الأولى، هامش (18).
39) *المقصد الأحمد*، 265/2.
40) راجع *المقصد الأحمد*، من ص. 329 الى 370.
41) بلغ عدد القصائد المعروضة هنا 12 قصيدة، وهي مجرد جزء من أشعاره التي مدح بها هذا الشيخ. إذ يرد له غيرها في *الزهر الباسم*، 71 وما بعدها مخ خ ح 685.

42) راجع *المقصد الأحمد*، 330/2.
43) راجع عنه دليل بنسودة 182/1، والمصادر للمنوني 167/1، ومنه عدة نسخ مخطوطة واعتمد هنا على نسخة مصورة لمخطوطة بتطوان في خزانة خاصة.
تنظر ترجمة ابن زاكور في نشر أزهار البستان، كلها، الأنيس المطرب، 19، فهرس محمد بن عبد السلام بناني، 23، نشر المثاني 201/3، التقاط الدرر، 303، تاريخ تطوان، 104/3، مشاهير رجال المغرب لكنون، حلقة 13، معجم المطبوعات المغربية 137 والمراجع المذكورة، الحياة الأدبية للأخضر، 161 والمراجع المذكورة، فهارس علماء المغرب 742/3 والمراجع المذكورة.
44) منه مخ خ ع : د 1419، راجع دليل بنسودة 189/1، والمصادر للمنوني 167/1 وترجمة أحمد اليمني في النشر 121/3، التقاط الدرر 281 والمراجع، السلوة 334/2.
45) راجع *سلوة الأنفاس*، 339/2.
46) راجع *الدرر المرصعة* 57، وحضارة وادي درعة *للمنوني* 29، ترجمة اليبوركي في المعسول 280/14.
47) راجع حضارة وادي درعة للمنوني 29، ومن الكتاب نسخة مخطوطة بتامكروت رقم 2070 أول مجموع.
48) من المرقي عدة نسخ مخطوطة، وقد جرى الاعتماد هنا على مخطوطة خاصة، تنظر ترجمة عبد الخالق الشرقي في : المرقي في غير موضع، الدرة الجليلة 201، دليل بنسودة 200/1، المصادر للمنوني 214/1، الزاوية الشرقاوية للأستاذ بوكارى 196.
49) المرقي 206 مخ خاصة.
50) راجع المرقي : 22-32-34-44-46-47-108-165-173-196-223.
51) يرد ذكر هذا الكتاب في *الدرر المرصعة* 168، *سوس العالمة* 189، *دليل بنسودة* 181/1/1، تنظر ترجمة ابن شرحبيل في *الدرر المرصعة* 167 والمراجع المذكورة بالهامش.
52) راجع المنوني في *حضارة وادي درعة*، 29، دليل مخطوطات دار الكتب الناصرية بتامكروت، 37 إعداد محمد المنوني.
53) ذكر الكتاب بين مصادر *الدرر المرصعة* 3، ونقل منه في ترجمة الشيخ صالح الأكتاوي 189.
توفي أبو العباس أحمد بن صالح الأكتاوي الدرعي في سنة 1147. وفي خلال جزولة 66/3 أن وفاته كانت سنة 1144. تنظر ترجمته في الدرر المحمولة، من تأليفه مخ خ ع بتطوان، رقم 222، الدرر المرصعة 111 (رسالة جامعية مرقونة)، الروض الزاهر : عند ذكر أحمد بن ناصر : مخ خ ح 11861، الدرة الجليلة للخليفتي 112، خلال جزولة 66/3، 108، دليل بنسودة 145/1، 208، 346/2، 433، حضارة وادي درعة للمنوني 19 ضمن فهرس مخطوطات دار الكتب الناصرية بتامكروت، معلمة عبد العزيز بنعبد الله، 102/3، فهارس الخزانة الملكية 100/2، 212، حركة الأدب في المغرب 741/3، وقد خلط الأستاذ الأخضر في الحياة الأدبية بينه وبين الشيخ أحمد بن ناصر فجعل منهما ترجمة رجل واحد.
54) وراجع ترجمة الشيخ صالح الأكتاوي في *الدرر المرصعة*، 189، والإفراني في *الصفوة*، 204 حيث أجرى ذكره.
55) ورد ذكره في *المقصد الأحمد* 369/2، وسماه مؤلفه ونقل منه في كتابه : *تحفة الطالب بشرح مقصورة المناقب*، 257/2 مخ خ ع : ق 81، تقدمت الإحالة على مظان ترجمة أحمد بن عبد الوهاب الوزير.

56) راجع *تحفة الطالب*، 257/2.

57) ورد ذكره والنقل عنه في تاريخ الضعيف 51، راجع *دليل بنسودة*، 199/1، *والزاوية الشرقاوية*، 199.
وترد ترجمة ابن فتوح في مختصر اليتيمة 62، كما يرد ذكره في أماكن متفرقة منها، في ص. -106 92-87-59، وترد أشعاره ومنظوماته في : المرقي، 89-110، والفتح الوهبي 86-88 وغيرها وتاريخ الضعيف 51.

58) تنظر ترجمة الشيخ الصالح الشرقي في : كناشته : كلها، مخ خ ح 3415، المرقي : في غير موضع، حيث اختص بترجمته جده أبي عبيد، الروض اليانع للهداجي، كله في مناقبه، يتيمة العقود الوسطي للعبدوني: في غير موضع، حيث اختص نصف الكتاب الثاني بترجمة الشيخ الصالح وذكر مناقبه، الفتح الوهبي 162، مختصر اليتيمة 5 ومابعدها، كناشة العياشي التستاوتي 71، الدرة الجليلة 194، رسائل 436/2، 559، الروض الأريض لابن زاكور 249 ومابعدها، نزهة الحادي 310، الاعلام للمراكشي 37/6، الزاوية الشرقاوية 103/1، حركة الأدب في المغرب 126/1، 193.

59) راجع مختصر *يتيمة العقود الوسطى* للمكي بن المعطي 87-92-62-59-106. كما يرد النقل عن مقصورته في المناقب، في كل من المرقي : في غير موضع، والفتح الوهبي : في غير موضع.

60) في دليل مخطوطات دار الكتب الناصرية 208 ير ذكره ضمن مجموع 3070، تنظر ترجمة مؤلفه في *الإعلام للمراكشي*، 232/9، *دليل بنسودة*، 323/1.

61) راجع *الدرر المرصعة* 66، *الدرة الجليلة* 16.

62) ورد ذكره في *الدرر المرصعة*، 3 ضمن مصادره، ولا تعرف ترجمة للمؤلف حسب علمي.

63) راجع *الدرر المرصعة*، 111.

64) طبع الكتاب غير مرة. آخرها بدار أسامة بلبنان 1987 وهي الطبعة المعتمدة هنا.

65) الابريز 6-13، توفي الفشتالي عام 1092، تنظر ترجمته في نشر المثاني 297/2 ، التقاط الدرر 223، الصفوة 190، السلوة 228/2 وله أدب، وتأليف في شيوخه نقل منه في نشر المثاني 185/2-187

66) راجع عن سلوة المحبين : *دليل بنسودة*، 239/1، *والمصادر* للمنوني، 170/1، *وسلوة الأنفاس*، 247/1، ومنه مخ خ ع : ك 2306، وميكرو فيلم خ ع بالرباط 1024.
تنظر ترجمة محمد بن الفقيه في : *السلوة*، 292/1، *ومعلمة بنعبد الله*، 84/2، والمراجع المذكورة.
وتنظر ترجمة ابن يخلف في : *نشر المثاني*، 67/4، *التقاط الدرر* ،409، *السلوة*، 298/1.

67) نشر كتاب *تحفة الزائر* بتحقيق مصطفى بوشعراء عام 1988، من منشورات الخزانة الصبيحية، سلا، تنظر ترجمة أحمد الحافي السلوي في : فهارس *علماء المغرب* 752/3 والمراجع المذكورة.

68) تحفة الزائر، 37.

69) راجع عن إفادة المرتاد، المصادر للمنوني 168/1، ومن الكتاب مخ خ ع : د 984، تنظر ترجمة عبد المجيد الزبادي في فهرسته، كلها، مخ خ ع : ك 1362، رحلته الحجازية، بلوغ المرام ، كلها، مخ خ ح : ز 1344، نشر المثاني 78/4، التقاط الدرر، 415، السلوة 184/2، الحياة الأدبية للأخضر، 246 والمراجع المحال عليها، فهارس علماء المغرب 753/3 والمراجع المذكورة بالهامش، وراجع الترجمة الموسعة التي كتبها للشيخ الزبادي الأستاذ عبد القادر النكادي في دعوة الحق، 103 عدد 8 ، و119 عدد مزدوج، 9-10، سنة 9 .

70) توفي ابن عباد الرندي سنة 792 هـ، تنظر ترجمته في رسائلة الكبرى، كلها، رسائل ابن عباد الصغرى، كلها رسائله السياسية، مخ خ م 255، فهرسة السراج النفزي، 20 ب، السلسبيل المعذب 67، الإحاطة 252/2، الكتيبة الكامنة، 40، أنس الفقير 79، الجذوة 315/1، نيل الابتهاج 287، النفح 341/5، السلوة 133/2.

71) راجع *فهرسة السراج*، 20 ب مخ المكتبة الوطنية بباريس، رقم 758.

72) راجع هذه الأشعار في فهرسة السراج 22 ب وما بعدها.

73) سوس العالمة، 213، حيث اطلع المختار السوسي على نسخة منه في خزانة المسعوديين في مجلد غير صغير، وراجع دليل بنسودة 223/1.

تنظر ترجمة الأدوزي في : *سوس العالمة*، 190، *دليل بنسودة*، 223/1 ، *حركة الأدب في المغرب*، 1244/4، 1481.

74) يرد في ترجمة الأدوزي في *سوس العالمة*، 190، تحت اسم مرائي مريم السملالية وأخبارها. ويرد بين مصادر *سوس العالمة*، 213 تحت اسم : أخبار السيدة مريم السملالية، و*دليل بنسودة*، 223/1.

75) راجع الروض لابن عيشون، 80-83-89، وترد ضمنها ترجم نساء.

76) راجع عن الكتاب ومؤلفه، *سوس العالمة*، 191-200، و*دليل بنسودة*، 203/1، وذكر المختار السوسي في خلال جزولة أنه اطلع على نسخة منه في 40 صفحة.

77) راجع *سوس العالمة*، 220، وقد لخص مواد الكتاب وعرضها في المعسول.

78) منه عدة نسخ مخطوطة، منها مخ خ ع : كـ 2371، وهي النسخة المعتمدة في هذا العرض، راجع عن *الروض اليانع*، *الزاوية الشرقاوية*، للأستاذ بوكاري 248/1.

وتنظر ترجمة الهداجي في *الروض اليانع*، في غير موضع، مخ خ ع ك 2371، *دليل بنسودة*، 214/1، المصادر للمنوني 224/1، الزاوية *الشرقاوية* 223، *مؤرخو الشرفا* 212 وخلط بينه وبين ابن رحال المعداني.

79) توفي الشيخ محمد المعطى سنة 1180، تنظر ترجمته في *يتيمة العقود الوسطى*، في غير موضع، حيث هي في مناقبه، مختصر اليتيمة 158، الفتح الوهبي : في غير موضع، مرائي الشيخ المعطى، كلها (مخ خاصة)، سفر التقاريظ المغربية للذخيرة، كله، مخ خ ع : كـ 1181، سفر التقاريظ المشرقية للذخيرة، كلها، مخ خاص بتطوان، فهرسة العميري، 97 أ، الحياة الأدبية للأخضر 288 والمراجع المذكورة، الزاوية الشرقاوية للأستاذ بوكاري 108.

والشيخ المعطى هو مؤلف الموسوعة الكبيرة في سيرة الرسول وشمائله والمسماة : ذخيرة الغني والمحتاج.

80) من الكوكب الضاوي مخ خ ع : د 799، راجع *دليل بنسودة* 217/1، الصادر للمنوني 225/1، تنظر ترجمة أحمد الشاوي في نشر المثاني 132/1، *التقاط الدرر* 44 والمراجع المذكورة، *سلوة الأنفاس* 274/1.

81) راجع *سلوة الأنفاس* 277/1.

82) راجع *سلوة الأنفاس* 278/1، وراجع *دليل بنسودة* 200/1.

83) راجع *سلوة الأنفاس* 278/1، و*دليل بنسودة* 225/1، و*المصادر للمنوني* 169/1 ومنه نسخة مخطوطة ب خ ع : د 777.

84) راجع عن الزهرالباسم، *دليل بنسودة* 215/1 *والمصادر للمنوني* 225/1، ومنه عدة نسخ مخطوطة، منها مـخ خ ح 685 وهي النسخة المعتـمدة في هذا العرض، وهو عمل كان قد بدأه عـبد السلام القادري، فلم يتم. فأكمله حفيده محمد بن الطيب القادري، راجع المقصد الأحمد 276/2.

85) الزهر الباسم، 2 مخ خ ح 685.

86) تمتد ترجمته في الزهر الباسم من 85 أ الى 97 ب، ويعرض خلالها قرابة عشر قصائد.

87) راجع عن الكتاب، *دليل بنسـودة*، 205/1، *والمصادر للمنوني* 171/1، ومنه مخطوطات مخ خ ع : د 1185، مخ خ ع : د 2242، ومخ خ ح : ز 3786.

وراجع عن الشيخ عبد الله الخياط، *الحركة الفكرية* لحجي 494/2.

88) راجع *دليل بنسودة* 204/1، وراجع *الحركة الفكرية* لحجي 495/2.

89) طبع على الحجـر بفاس عام 1305-1313، وطبع حديثا بمطابع محـمد الخامس بفاس 1989، ينظـر عن المؤلف وكـتابه، *ممتع الأسماع*، *مؤرخو الـشرفا* 192، *سلوة الأنفاس* 136/2، *الحيـاة الأدبية* للأخضر 138 والمراجع المذكـورة، *المصـادر للمنوني* 165/1 *فهارس علـماء المغرب* 738/3 والمراجع المذكـورة، معجم المطبوعات المغربية 273 والمراجع المذكورة.

90) راجع *ممتع* الأسماع 90-98-121-128.

91) منه نسخة مخطوطة بـخزانة تطوان العامة رقم 593، وميكروفـيلم خ. ع. بالرباط 1515، وفـي *دليـل بنســودة* 180/1 أن منه نسخة بالخزانة الفـاسية. والاعتماد في هذا العرض على نسخـة الخزانة العامة بتطوان رقم 593.

92) يرد هذا النظم وشرحه بكتاب *نزهة الناظر* 311/1-327.

93) راجع شرح نظم *ممتع* الأسماع 321/1 حيث التراجم المستدركة (نزهة الناظر 321/1)..

94) راجـع *الحـديث عن الروض العـاطر* في نشـر المثـاني69/3، *سلوة الأنفـاس* 346/2، ومنه عــدة نسخ مخطوطة، واعتمد هنا على مصورة لا أعرف مصدرها.

95) تنظر ترجمة ابن عيـشون في نشر المثاني 84/3، *التقـاط الدرر* 274، *السـلوة* 8/1، و 346/2 *والمصـادر للمنوني* 163/1.

96) راجع *الروض* لابن عيشون 4-7-197.

97) راجع *الروض* لابن عيشون 86-119.

98) راجع *المصادر للمنوني* 163/1، وهو وارد آخر مصورتي من الروض لابن عيشون 252.

99) وردت تسـمية كـتاب *الإنـارة* بهـذه الصفـة في *الدرر المرصـعـة* 35، *الدرة الجـليـلة* 177، *فـهـرس الفـهارس* 1103/2، *دليل بنسـودة* 181/1، وتوجد قطعة كـبيرة من كتاب *الإنـارة* مبتـورة الأول ضمن كناشة الحضيكي 536 مخ خ ح 13003.

تنظر ترجـمة أخرى في : فـهرسته قـرى العجلان، كـلها (نسخـة مرقـونة خاصـة)، رحلته الحـجازية الأولى : هداية الملك العلام : كلها، مخ خ ع : ق 190، رحلته الحجازية الثانية : كلها، مخ خ ع : ق 147، الرحلة الناصرية، في غـير موضع، نزهة الناظر للتـستاوتي82/1-91 *الـروض الزاهـر* 69 أ، *الـدرر المرصعة* 28، *فهرسـة الحضيكي* 76، *فهرسة محـمد العثماني* 209، *طبقات الحـضيكي* 82/1، *طلعـة المشترى* 9/2، *فهرس الفهارس* 1021/2، *الإعلام للمراكشي*352/2، سوس *العالمة* 190، *فهارس علماء المغرب* 743/3 والمراجع المذكورة بالهامش (رسالة جامعية مرقونة).

100) كان تحقيق كتاب *مباحث الأنوار* محور رسالة جامعية، كلية الآداب، شعبة التاريخ، الرباط.
تنظر ترجمة الولالي في مباحث الأنوار في غير موضع، منحة الجبار 282، فهرسة محمد بن عبد السلام بناني، 57، فهرسة صالح السجلماسي 309، فهرسة أبي القاسم العميري 89 أ، الأنيس المطرب 293، رحلة ابن حمادوش 56، دوحة البستان : في غير موضع، مخ خ ع : د 293، رحلة ابن حمادوش 56، دوحة البستان، في غير موضع، مخ خ ع : د. 393، نشر المثاني 229/3، التقاط الدرر 311، الروضة المقصودة 97، الاتحاف لابن زيدان 3401-440، الاعلام للمراكشي 301/5، المصادر للمنوني 166/1، مقدمة التحقيق لكتابه مباحث الأنوار (رسالة جامعية مرقونة)، حركة الأدب في المغرب 568/2 والمراجع المذكورة (رسالة جامعية مرقونة).
101) راجع مباحث الأنوار 125.
102) راجع مباحث الأنوار بالتتاب 84-87-88-91-93-96-97-99.
103) يمتد هذا المبحث في مباحث الأنوار من ص. 126 الى ص. 186، وتتوزع مواده على الشكل التالي : أولا ذكر مناقب والد جده 126، ثانيا، ذكر مناقب جده 130، ثالثا في ذكر مناقب والده 156.
104) راجع مباحث الأنوار 187 وما بعدها.
105) من كتاب *سلسلة الأنوار* عدة نسخ مخطوطة، منها مخ خ ع بتطوان رقم 842، تنظر ترجمة أحمد بن عطية في سلسلة *الأنوار*، في غير موضع، التفكر والاعتبار له، في غير موضع، *سلوة الأنفاس* 371/1، *مؤرخو الشرفا* 208، *دليل بنسودة* 256/1، 331/2 *المصادر للمنوني* 215/1 *فهارس علماء المغرب* 744/3.
106) ما يزال كتاب *التفكر والاعتبار* مخطوطا في بعض الخزائن الخاصة، راجع *دليل بنسودة* 256/1، *الحركة الفكرية* لحجي 652/2 (ثبت المراجع).
107) من الكتاب نسخة مخطوطة غير تامة بخزانة الأستاذ محمد المنوني، وبخزانة تطوان العامة مصورة منها تحت رقم 1081، وهي المعتمدة في هذا البحث.
راجع عن *درر الحجال*، مقال الأستاذ «حسن جلاب»، 404، مجلة *المناهل*، عدد 36.
108) راجع عن مناقب العكاري هذه : *دليل بنسودة* 183/1، *المصادر للمنوني* 168/1، ومنه عدة نسخ مخطوطة في الخزائن العامة والخاصة، منها مخ خ ع.، د. 88.
وقد كانت مناقب الشيخ علي العكاري لحت1118) ، محور تآليف عديدة، منها : رسالة أبي يعزى المسطاسي في مناقب العكاري، وهي أول ما ألف في مناقبه، راجع *الاغتباط* 273، *ودليل بنسودة* 211/1.
ومطالع الدراري في أخبار سيدي علي العكاري (دون مؤلف معروف)، *دليل بنسودة* 220/1، تنظر ترجمة *العكاري الحفيد في مناقب العكاري*، من تأليفه، في غير موضع، مخ خ ع، د. 88، *الاغتباط* 439، *مجالس الانبساط* 114.
109) راجع لائحة المترجم بهم في : *الاعلام للمراكشي* 225/9.
110) راجع *الاغتباط* 18-102-273-285.
111) راجع *الاغتباط* 13-112-438-440 وغيرها. وقد نقل بعض هذه الأعمال الشعرية، وراجع *الاعلام* للمراكشي 227/9 حيث سمى الشعراء، وأورد مطالع القصائد الواردة بالكتاب المذكور.
112) راجع عن *الروض*، *دليل بنسودة* 213/1، *والمصادر للمنوني* 167/1، ومن *الروض الزاهر* عدة نسخ مخطوطة، منها مخ خ ح : ز 11861، وهي المعتمدة في هذا البحث.
113) راجع الروض الزاهر بالتتابع، 19 ب، 27 ب، 23 أ، 25 أ، 33 أ.

114) من هؤلاء الشعراء : علي بن ناصر، 49 ب، ومحمد الحوات العلمي 64 أ، 67 أ، 84 أ، 96 ب، وأحمد أحزى 69 أو غيرهم مثل أبي العباس التستاوتي، والصغير الإفراني، وأحمد بن موسى بن ناصر...

115)يرد اسم الكتاب بالكامل : ... محمد المعطى، ومناقب أبيه الشيخ سيدي محمد صالح الطيب الشيم والخطى، ومناقب آبائهما وأجدادهما المشهورين بين صلحاء المغرب بالولاية والصلاح وكمال التصرف والعطا، منه عدة نسخ مخطوطة، منها مخ خ ع، ك 305 وهي المعتمدة، راجع عن اليتيمة : *دليل بنسودة* 242/1 وراجع *تحليل اليتيمة في الزاوية الشرقاوية* للأستاذ بوكاري 251، تنظر ترجمة العيدوني في *يتيمة العقود الوسطى*، في غير موضع مخ خ ع : ك 305، مختصر اليتيمة 2 وما بعدها، مصورة خاصة، *دليل بنسودة* 242/1، *المصادر للمنوني* 225/1، *الزاوية الشرقاوية* 224.

116) راجع تسمية الأبواب في طالعة كتاب *اليتيمة* مخ خ ع : ك 305، وراجع *الزاوية الشرقاوية* 252.

117) راجع *مختصر اليتيمة*، للمكي بن المعطى الشرقي 4، مصورة خاصة.

118) راجع *مختصر اليتيمة*، 158 مصورة خاصة.

119) ورد ذكره والنقل عنه في *الدرة الجليلة* 36، تنظر ترجمته في الدرة الجليلة من تأليف ولده : 160.

** ** **

المُنشئُ وَالواقفُ في الأدب المُوَحِّديّ: العِلْيَةُ وَالخاصَّةُ مِن طَلَبَةِ الحَضَرِ وَالعامّةُ

جعفر ابن الحاجّ السُّلَمي *

إنّ دراسة الأدب المغربيّ الموحّديّ تستلزم، ضمن ما تستلزم، الكشف عن هويّة الأديب الموحّديّ، وعن موقعه من إعراب مجتمعه، أي الإجابة عن هذا السّؤال الآتي : من هو الأديب الموحّديّ الّذي كان ينتج الأدب الموحّديّ ؟ ثمّ يستلزم تحديد طبيعة اختياراته الأدبيّة، وتبيين طبيعة العلاقات الّتي كانت موجودة بين الأديب الموحّديّ وبين جمهوره الّذي كان يكتب له، والّذي كان يفاعله أو نفترض أنّه كان يفاعله، أي الإجابة عن السّؤال الآتي : ما علاقة الأديب بجمهوره، وهل كان الجمهور في العصر الموحّديّ يتدخّل في توجيه الإنشاء الأدبيّ ؟

الواقف العِليَويّ

لاشك في أن الجمهور المتأدّب من العلية الموحدية، أو الأرستقراطية، كان قليلا بالنّسبة إلى عموم العلية الموحديّة، التي كانت تُعدّ رجال قبائلها بالآلاف. وفي الحقيقة، كان هذا الجمهور، الذي هو الواقف بالاصطلاح القديم، أو المتلقّي بالاصطلاح الجاري، مكوّنا من أرفع البيوتات التي تحكّمت في التّاريخ الموحديّ، أي من البيت المؤمنيّ، والبيت الحفصيّ، وبيت بني جامع. وقلّما تعدّى هذه البيوت الثلاثة، حسب ما عندنا من معلومات، إلى غيرها من الأفراد والبيوتات.

---

* أستاذ جامعي، كلية الآداب والعلوم الانسيانية، جامعة عبد المالك السعدي، تطوان.

لقد كان أهل البيت المؤمني ذوي ثقافة عالية جدّا، سواء في هذا السادة والخلفـاء. وهم يجعلون الباحث يظنّ دائما أنّهم كانوا جميعا أدباء، أو على الأقلّ، متأدّبة حماة للآداب الجميلة، ومولعين كبارا به.

كان الأدب عند بني عبد المؤمن فنّا ومتعة جميلة، وذكرا طيّبا، ودعاية سياسيّة لهم. ولم يكن عندهم قطّ حرفة أو مكسبا أو معاشا. فليس للسّادة الّذين يخرج منهم الخلفاء أن يتكسّبوا به. وقد بعثهم ولعهم به على أن يجمعوا حولهم في مجالسهم وندواتهم كثيرا من الأدباء المغاربة والأندلسيّين، بل حتّى بعض المشارقة. وقد نجحت الهدايا التي كانوا ينفحون بها الأدباء، ولاسيما الشّعراء، والمناصب الإدارية التي كانوا يعيّنونهم فيها من كتابة ديوانية وقضاء، ثم الحلقات التي كانوا يعقدونها على صورة ندوات ومجالس، في تنشيط الآداب وحمايتها. بل نجحت فيما هو أهمّ، وهو مراقبتها عن قرب وتوجيهها إلى حيث تريد لها العلية.

وإذا استثنينا هذه البيوتات الثلاث، ولاسيما بيت بني عبد المؤمن، بما كان له من الصّدارة والوجاهة في الدّولة الموحديّة المؤمنيّة، فإن باقي العلية، المتكون من قادة العساكر، وقبائل الموحدين المصمودية، وطلبة الموحّدين، ظلّ بعيدا عن كلّ نشاط أدبي يستحقّ أن يسجّله المؤرّخون القدامى.

لقد بذلت العلية الموحديّة، في سبيل توجيه الإنشاء الأدبيّ، والسّير به إلى ما كانت تتوخّاه منه، مجهودات كبيرة، معتمدة في ذلك على نفوذها السياسيّ والإداريّ والماليّ الّذي كانت تتمتع به، فسيطرت على حركة الأدب والأدباء وإبداعهم، وجعلتهم يمثّلون ويتمثّلون ذوقها وثقافتها وفكرها. وعلى الرّغم من أن المصادر طالما بخلت علينا بالمعلومات النّافعة في هذا الخصوص عن الموحّدين، فإننا، مع ذلك، لا نعدم أمثلة وجيهة دالّة على تدخل العلية الموحديّة في تسيير دفّة الإنشاء الأدبيّ. ومن هذه الأمثلة ما يأتي :

أ – قيام الخليفة عبد المؤمن الموحديّ، (524-558 هـ) في ندوته الشعريّة الشّهيرة بجبل طارق، بنقد فوريّ لكلّ الشّعراء المنشدين (1)، فارضا بذلك ذوقه الشعريّ، ومقاييسه الأدبيّة الخاصّة على المنتدين، ومازجا بذلك بين نفوذه السّياسيّ، وبين نفوذه الأدبيّ. بل جعل رغباته الأدبيّة نموذجا رسميّا للشّعر الموحديّ.

ب – اقتراح المنصور، (580-595 هـ)، على الشعراء أن ينظموا شعرهم، بل شيئا منه، على عروض الخبب، (2) مروّجا بدعوته هذه سوق هذا البحر الشعريّ. وقد نجح

اقتراحه هذا نجاحا لابأس به، حتى إن قريبه السّيّد أبا عمران، كتب إلى ابن حريق، الشّاعر الأندلسيّ، ببيتين يطلب منه فيهما أن ينظم فيه (3).

جـ - اقتراح المنصور علي أبي العباس الجراويّ، (609 هـ)، أن يؤلّف اختيارا شعريّا. وفعلا قـام هذا الأديب النّاقد بالتّنفيذ ؛ فكان كتـابه المشهور «صفوة الأدب»، ثم مختصره بأمر من الخليفة نفسه (4).

د - اقتراح الخليفة عبد المؤمن على الشّعراء أن يجيزوا ما كان يصنعه هو من أشطار شعريّة، مؤبّدا ومُحييا أنماطا عربية قديمة جدّا في نظم الشّعر، ومختبرا في عين الوقت بداهة الشعـراء ونبوغهم ومواهبـهم. وينسب إلى الخليفة عبـد المؤمن استجازتان : إحـداهما لابن حبوس الفاسيّ، (500-570 هـ) (5)، وثانيهما لأبي جـعفر ابن عطيّة، (- 553 هـ) (6)، ولو أن هذه الاستجازة الثانية لا تخلو من خيال.

هـ - وفضلا عـمّا سبق، فلا شك في أن الخليـفة عبد المؤمن، ثم ذرّيّتـه من الخلفاء والسّادة، هو الّـذي أرسى ورسّخ شكل الرّسائل الرّسـميّة الدّيوانيّـة، ومضـمونها وأسـلوبها وبنيتها ؛ وهي الرّسائل التي اضطلع أبو جعفر ابن عطيّة بصياغة نموذجها للخلافة (7)، فلم يجـرؤ أيّ كاتب بعـده على أن يحـدث أيّ تغيير جـذريّ على بنيـة الرّسالة الدّيوانيـة التي أنشأها أبو جعفر ابن عطيّة، ورسّمها الخليفة عبد المؤمن. وقد أثّر هذا التّرسيم الأسلوبيّ لبنية الرّسالة الدّيوانيّة على عموم النّثر الموحديّ تأثيرا شديدا، ولا سيما على الرّسائل الإخوانيّـة.

ولقد تـوصل الواقف العليويّ بنفـوذه المادّيّ والمعنويّ، من حيـث هو متأدّب جـامع بين الإنشاء والواقفـيّة، إلى أن يَجبر الأديب على أن يكيّف إنشـاءه ونظمه وذوقه وهواه مع رغباته هو، ثم مع رغـبات مثقّفيه هو، أي من كان يسميهـم «الـطّـلبة»، بل أن يجعل هذه الأشياء تتطابق وتتمـاهى. وانتهى الأمر بالأديب، لأجل تدخّل الواقف العليويّ في الأدب، إلى أن قام بتـوحيد مرمى أعـماله، أي إنه التزم بالكتابة في نـفس الأسلوب والشكل للعلية وللطّلبة. ذلك أن الأديب نفـسه، ماعدا أدباء بيـوت العلية السّيـاسية الموحديّة من البـيوتات التي عيّنّـاها، وهم قلّة قلية من حيث العـدد، هو رجل من هؤلاء الطلبة، وكان الطلبة علية مثقّفـة، في خدمة علية سياسيّـة ثقافيّة أعلى منها مقـاما بكثير، وذات نفوذ حقـيقيّ يجعلها تسيطر على من هو أقل مقاما منها، وتسخّـره لمشروعها الثقافي والأدبي. وكانت ثمرة هذا التوحيد هو ما نسميه الأدب الموحدي كما وصلنا. إنّ الأدب الموحديّ، وإن كانت واقفيّته مزدوجة، فيها علية اجتماعيّة سياسيّة متحكّمة، وخاصة ثقافيّة متميّزة في خدمة العلية، فإنه صار بهذا التوحـيد نموذجا واحدا يستقبله ويقف عليـه العلية الاجتماعية (الأرسـتقراطية)، والخاصة الثقافية. (الطلبة)، على سواء.

الواقف الخاصّي أو «الطّلبة»

كانت الخاصّة المثقّفة على عهد المؤمنيّين أغلبها ممّن يُسمَّون «الطَّلبة»، ولا سيما «طلبة الحضر» منهم، أي من مثقفي المدن، الّذين هم من أهلها، ومن يندرج في جملتهم من نزلائها، ولو أنه ليس منهم صليبة. ولم تكن كلمة «الطلبة» تعني وقتئذ ما تعنيه الآن من صغار التّلاميذ، بل كانت تعني هؤلاء، مثلما كانت تعني كبار العلماء والأدباء على سواء.

امتاز الطَّلبة بأنهم كانوا قوما ذوي ثقافة عربيّة إسلاميّة عالية، حصَّلوها في المساجد، وذوي مقامات اجتماعية مرموقة. وهو ما أهّلهم للتَّصدّي لسدّ الحاجات الأدبيّة للمغرب الموحديّ، ولا سيما للعلية منه. وبما أنهم كانوا فئة اجتماعيّة فكريّة أنشأتها دولة الموحّدين من غير عدم، ونظّمتها وقرّبتها إليها، فقد كان لزاما عليهم أن ينشئوا من الأدب ويتداولوا منه ما ترضى عنه دولة الخلافة المجيدة، ويلبّي رغباتها، ويُرضي ذوقها.

وإذا استثنينا المجالس الأدبيّة العليويّة، وحمايتها الرسميّة لمن يرفع علمها من الأدباء، ومن يلوذ بها منهم، فإن الأديب الموحديّ لم يكن يجد ميدانا يجول فيه كلّ يوم إلا ميدان الطّلبة، الذين كانوا منشئين وواقفين معا، وكانوا هم جمهور الأديب الأكبر. فمن هم هؤلاء الطلبة ؟

أ - **الطّلبة والحفّاظ** : فئة اجتماعية فكرية في خدمة المخزن والثقافة العالية :

لابأس في هذا المقام من أن نسترجع أن الموحدين، من حيث هم دولة وطائفة، كانوا يصارعون أعداءهم صراعا عسكريّا بجيوشهم. أما في الفكر، فكانوا يصارعون خصومهم بفئة من المثقّفين، كانت مهمتهم تأبيد العقيدة الموحديّة في الفكر والأدب، وهو ما ظهر واضحا في المدائح الشعريّة، والرّسائل الدّيوانيّة.

إن المهديّ ابن تومرت، إمام الطائفة الموحديّة، ورئيس دولتها، هو الذي فكّر في تكوين «الطّلبة» وتنظيمهم، وفي تكوين «الحفاظ» (8).

ونظرا لأهمية الفكر في الصّراع السياسيّ ضدّا على المرابطين وغيرهم، فقد حاز الطّلبة مكانة مرموقة في الطّبقيّة أو التّراتبيّة الموحديَّة نفسها (9). أما الحفّاظ، فكانوا في واقع الحال شعبة من الطلبة، لأنهم كانوا أقل علما منهم (10)، ولأن تحصيلهم لم يكن يتعدّى حفظ القرآن ورسائل ابن تومرت الكلاميّة والحديثيّة (11). وهو ما أهّلهم دائما لأن يحتلّوا مرتبة أقل قيمة، وأسفل درجة من مرتبة الطلبة في السّلّم الطّبقيّ الرسميّ الموحديّ(12) وعلى خلاف الطلبة، كان الحفّاظ جميعا ينتمون إلى قبائل الموحدين (13).

وعندما كوّن الموحّدون «الطّلبة» ونظّموهم، ومعهم «الحفّاظ»، نجحوا في تقديم بديل عن «فقهاء» دولة المرابطين، الّذين عارضوا ابن تومرت معارضة شديدة، ورفضوا دعوى عصمته ومهدويّته (14).

ب – شعبتا الطلبة

انقسمت فئة الطلبة على عهد خلافة عبد المؤمن، ثم بعده، إلى شعبتين كبيرتين، إلى «طلبة الموحّدين» و«طلبة الحضر». بيد أن الثانية أخملت الأولى بنشاطها وتحصيلها. وفي هذا الصدد يقول عبد الواحد المراكشيّ (– بعد 620 هـ) : «وكان عبد المؤمن مؤثرا لأهل العلم، محبّا لهم، محسنا إليهم، يستدعيهم من البلاد إلى الكون عنده، والجوار بحضرته، ويجري عليهم الأرزاق الواسعة، ويظهر التّنويه بهم، والإعظام لهم. وقسّم الطّلبة إلى طائفتين : طلبة الموحّدين، وطلبة الحضر. هذا بعد أن تسمّى المصامدة بالموحّدين، لتسمية ابن تومرت لهم بذلك، لأجل خوضهم في علم الاعتقاد، الّذي لم يكن أحد من أهل ذلك الزّمان في تلك الجهة يخوض في شيء منه» (15).

وعلى الرّغم من أن شعبة طلبة الموحّدين قد أنشئت قبل شعبة طلبة الحضر بخمس وعشرين سنة على الأقلّ، أنشأها المهديّ ابن تومرت نفسه، فليس لها في الفكر والأدب مقام يستطيع الباحث أن يتبيّنه تبيّنا واضحا. والظّاهر أنّها حُوِّلت إلى مؤسسة رمزيّة ميّتة، مهمّتها ترديد الفكر الرّسميّ دون النّظر فيه.

أما الشّعبة الثّانية، فقد استأثرت وحدها تقريبا بتخريج العلماء والكتّاب والشّعراء، وبتنشيط الأدب، وتعمير مؤسّسات الخلافة، من قضاء ودواوين، وبخدمة الفكر الموحدي. أما طلبة الموحّدين، فقد اكتفوا في الغالب بحفظ القرآن واستظهار عقائد المهديّ في المساجد (16)، ثم بمرافقة الخلفاء في أسفارهم (17). أمّا الأدب والفكر، فالظّاهر أنّهم أهملوهما إهمالا.

ت – حالة الطلبة

يظهر أن حالة الطلبة، طلبة الحضر، في مطلع حيواتهم كانت صعبة على العموم، أي قبل أن يتصلوا بالخلافة الموحدية.

لقد كان الطلبة ملزمين غالبا بأداء أجرة الدراسة والتعلّم، لا إلى المدارس والجامعات، ولكن إلى أساتذتهم مباشرة (18)، سواء أكانوا من أبناء الأغنياء أم من أبناء

الفقراء، من القرويّين أم من الحضريّين، من المهاجرين أم من البلديّين. ولكي يفرغوا لدراساتهم الطويلة، فقد كانوا يمتنعون عن الامتهان والاحتراف، إلاّ فيما ندر (19). ولا شكّ في أنّ المنعّمين من بينهم كانوا هم طلبة المدرسة التي أسّسها عبد المؤمن بن عليّ بمراكش، وكان يقوم بكلّ نفقاتهم (20)، وطلبة الموحدين الّذين كانوا يتقاضون «بركات» أو هدايا وأجورا بالغة الأهمّيّة من الخلافة (21).

وممّا كان يُعنت الطّلبة، أن بعض الأساتذة كانوا يطلبون أجورا عالية، ترهق الفقراء منهم من أمرهم عسرا (22).

وإذا كانت العلاقة بين الطلبة التلاميذ، والطلبة المشايخ، حسنة على التّعميم وطيّبة، بل حميمة أحيانا، فإننا لا نعدم مع هذا بعض الاستثناءات. هكذا نرى شيخا طبيبا يمنع تلامذته من الجلوس في صيدليّته، حينما يكون يدرّسهم (23).

فإذا حصّل الطالب المبتدئ درجة علميّة مرموقة، فأجازه أساتذته، فإنه لم يكن يجد من معاش إلا في التّعليم والتّوثيق والقضاء والكتابة الدّيوانيّة. ومن الطلبة من كان يتوسّع في طلب المعاش، فيمارس التّجارة (24)، أو الطّبّ والصّيدلة، إن كان أهلا لذلك (25). وأما من كان موهوبا في الشّعر، فقد كان يتوسّع في معاشه بتقديم المديح للعلية الموحدية.

وبمرور الزمن، كان بعض المرموقين والمتفوّقين منهم يتوصّلون إلى الاستفادة من مرتّب منتظم، (جراية أو بركة)، كانت الخلافة تؤدّيه لهم (26). بيد أنّ هذه المرتّبات كانت تميّزها القلّة والضآلة، حتى كان بعض الطلبة يطالب بالزيادة فيها (27).

ويظهر أنه في بداية الخلافة، كان الطّلبة، حتى كبارهم وأشدّهم قربا من الخلافة، يكابدون فقرا وضائقة كبيرين. وهو ما جعل الخليفة عبد المؤمن يعمل على تغيير حالهم إلى الأحسن (28).

فضلا عن هذا، كان بعض الطلبة يصيبون من كرم الخلفاء البالغ، ولاسيما من كانوا في خدمتهم. وقد اشتهر بكرمه مع الطلبة، عبد المؤمن (29) والمنصور (30). وعلى العموم، يمكننا أن نسجّل أنّ من كان من الطّلبة في خدمة الخلافة، أو مقرّبا منها، كان يصيب من الرفاهية ورغد العيش حظّا لابأس به، إن لم نقل من الثّراء أحيانا (31). بيد أنه كان عليهم أن يدفعوا مقابل الرّفاهية الرّسميّة شيئا من حرّيّتهم الفكريّة والأدبيّة ثمنا للجاه والحظوة والرّغد.

ث – تحصيل الطلبة

قد كان على صغار الحفّاظ، وهم طلبة المستقبل، أن يحصّلوا ثقافة موحدًة كافيــة. فلقد كانوا ملزمين باستظهار رسـائل ابن تومرت وعرضها (32)، فضـلا عن القرآن الكريم، وهو مـا كان يؤهّلـهم عند مرافـقـة الخلفاء فـي الأسفـار، لتـلاوة القرآن بانتظـام، ثم عقـائد المهـــديّ (33). وبعد هذا، كان الحـفاظ أحرارا في متابعة الدّراسـة، على الطريقة القديمة، حتى يصيروا طلبة، أو في قطعها.

بيـد أن حفّـاظ مدرسة عـبد المـؤمن بمراكش كانوا يحـصّلون، زيادة على ما سـبق، الشّؤون العسكريّة (34).

أما صغار الحفّاظ الّذين استدعاهم الخليفة عبد المؤمن إلى مراكش من إشبيلية وقرطبة وفاس وتلمسان، فـقد أُلزموا جميـعا بحفظ القرآن، وعقـائد المهديّ ورسائله الحديثـيّة، ثم بحفظ الموطّإ وصحيح الإمام مسلم (35). ونشير كذلك إلى أن كلاّ من الخليفتين يوسف بن عبد المؤمن وابنه المنصـور، ألّف مجـموعـا حديثـيّا (36)، فلم يكن أمـام الطبـة والحفـاظ إلا أن يلتزموا بأوامر الخلافة القاضية بحفظها واستظهارها (37).

جـ – الطلبة والخلافة

تمتّع الطّلبة ولا شك، بـشيء من الرّعاية الخلافـيّة. فلقد بُنيت لهم مـدرسة بمراكش لتخريجهم، بل لتخريج بعضهم، وإن كنا لا ندري مصيرها بعد عبد المؤمن (38) وخُوّلت لهم المناصـب الديوانيّـة الرفيـعـة (39)، وأُعـفوا من الخـدمة في العـسكر، ولا سيـما طلبـة المـوحّـــدين منـهـم (40). بل لقـد تمّـتعوا بحـمـاية الخلفـاء لهم، واحـترامـهم الرّسـميّ والشّـخـصيّ (41)، بل لم ينس المنصـور أن يذكرهم في وصيته (42). وتشـهد الرّسـائل الرّسميّة بهذه الرعـاية وهذا الاهتمام، حـتى إنهم دائما في طليـعة من تُوجّهً إليـهم، ويُقرن اسـمـهم دائمـا مع باقي الفـئـات الأخـرى المعنيـة، كـالأشـيـاخ والكافـة وأهل المدن والموحـــدين (43). بل يمكننا أن نقـول إن التّوجّه بالخـطاب إلى الطّلبة، من حـيث هم قوة اجتماعيّة سياسيّة في خدمة الخلافة، يشكّل ثابتا من ثوابت الرّسالة الرسميّة.

وإذا جـاز لنا أن نعـدّ «مجـمـوع رسـائل مـوحديّة»، أمـارة على أهمّـيّـة الطّلبـة عند الخلافة، ورعـايتها لهم، واهتمـامها بهم، وجدنا أن الخلفـاء كانوا يحرصون حـرصا شديدا على إخبار هذه الفئة بكل الأحداث السياسـيّة والعسكريّة، وبكلّ القرارات الخلافيّة، وعلى إشراكها في تحمّل مسؤوليّة بعض الشّؤون العليا للدّولة الموحـديّة. ولم يكن الخلفاء يفرّقون

بين طلبة المغرب وبين طلبـة الأندلس، بل كان حظ الجميع من الرّعاية متـساويا. ولهذا نجد أن طلبـة الأندلس توصلوا بـ 19 رسالة، من رسائل المجموع المذكـور، أما طلبة المغرب، فقد توصـلوا بــ 18 رسالة، من رسـائل المجمـوع المذكور (44). فالفـرق بينهمـا طفيف لا يكاد يتبيّن.

ولقد كـان من البديهيّ أن يُؤدّي الطّلبة ثمن الرّعـاية الرّسميّـة، وثمن الحظوة والجاه لدى الخلافة، وثمن مداخلتها. ولنا أمثلة في هذا الخصوص. فلم يكن نادرا أن يؤمر الطّلبة، جماعـة منهم أو أفراد، بالتّأليف في موضـوع معيَّن، أو بالدعوة إلى أمـر معيَّن، أو الرّدّ على شيء معيّن في كتبـهم ومجالسهم ومساجدهم. إن كتـاب الجهاد المنسوب إلى يوسف بن عبـد المؤمن، وكتـاب الّصلاة المنسوب إلى ابنه المـنصور، ليسـا إلا ثمرة عمل هـؤلاء الطلبة الذين أُمروا بجمع الأحاديث للخليفتين المذكورين (45).

هذا في ميـدان العلم. أما في الأدب، فلنا أن نذكر الأربعـة عشر شـاعرا الّذين ذيَّلوا بيتي ابن الجوزيّ بأمر من الخليفة الرّشيد (630-640هـ) (46)، وإجازة ابن حبوس الفاسيّ لعبـد المؤمـن بأمـر منه (47)، ولنا أن نذكـر الخطابة الرّسمـيّة، وأمـر المنصور لأبي العـباس الجراويّ باختصار كتابه «صفوة الأدب» (48).

مقابل هذا، لم يكن من النادر أن يؤلّف الطّلبـة الكتب، ثم يهدوها للخلفاء والأمراء والوزراء والسّادة. ولنا أن نمثّل بـالنّصّ الأصليّ المفقود لكتـاب صفوة الأدب، لأبي العبّاس الجـــراويّ (49). بل لم يكن تهـافت الشعـراء من بينهم على المديح، مـديح العليـــة، إلا مظَهرا من مظاهر وفاء الطلبة بالتزاماتهم، وأدائهم لثمن الرّعاية الرّسميّة.

حـ - استقطاب الطلبة

انتهجت الخلافة الموحديّة سياسة اجتذاب الطلبة واستقطابهـم، ولا سيما الّذين كان كلامهم في الشؤون الدّينيّة حـجّة، أو كان نبـوغهم في الأدب نثره وشـعره لا يُنكر. وفي هذا الخصوص كتب عبد الواحد المراكشيّ :

«وكان عبـد المؤمن مؤثرا لأهل العلم، محـبّا لهم، محسنا إليـهم، يستدعيـهم من البلاد إلى الكون عنده والجـوار بـحـضـرته، ويُجـري عليـهم الأرزاق الواسـعـة، ويُظهـر التـنويه بهم، والإعظام لهم» (50).

ولقد قام كلّ الخلفاء بدعوة كبار الطّلبة ومشاهيرهم من المغاربة والأندلسيّين، وحتى المشارقة، إلى دار الخلافة، حتى إن إحصاءهم صار أمرا متعبا (51). فكانوا يحضرون ندوات الخلفاء، يناقشون فيها ما يختاره هؤلاء من موضوعات، أو ما يسمحون به على الأقل (52). وكانت هذه الندوات شيّقة جدّا، حتى إنّ الخليفة يوسف بن عبد المؤمن اشتغل بها، فيما يذكر، عن القيام بواجبه العسكريّ في المعركة التي استُشهد في إثرها (53). بل سمحت الخلافة للطّلبة بشيء من الحضور السّياسيّ. ونمثّل لذلك بالرّسائل الرّسميّة، ولا سيما رسائل المأمون (54)، وفي مشاركتهم في شورى أهل الحلّ والعقد (55)، بل حتى في بعض الشّؤون العسكريّة (56).

خـ – الطّلبة وحرّيّة التّعبير

تمتّع الطّلبة بتقدير العامّة والعلية على سواء (57)، وبحرّيّة تعبير واسعة سعة نسبيّة (58)، ما خلا في أوقات قصيرة، عرف الفكر فيها أزمة وتوتّرا مع الخلافة، ونقصد بهذا اضطهاد المالكيّة والفلسفة. وإذا استثنينا هذا، فقد كان التّعبير حرّا على العموم. بيد أنه من الملاحظ أن الأدب الموحدي الذي وصلنا، إذا كان قد سكت عن قرار الموحدين، ولاسيما عبد المؤمن والمنصور باضطهاد المالكية وكتب فروعهم، فلم يظهر عليه، حسب ما وصلنا، موالاة ولا معاداة لما وقع، فإنه لم يسكت عن اضطهاد الفلسفة، بل صرح بمعاداته للفلاسفة والزّنادقة (59)، وحمل عليهم حملة شديدة. ولم يصلنا شيء يمكننا أن نقول به إن هذا هو موقف الأدب الموالي للفلسفة. كما أن هذا الأدب لم يخل من المنزع الصوفيّ المتفلسف، كَقَصيدَةِ أبي الحَسَنِ المُسَفِّرِ السَّبتِيّ (60).

د – رئيس الطلبة

كان لطلبة مراكش رئيس يمثّلهم، يعيّنه الخليفة، ويعدّ في الوقت نفسه رئيسا لجميع طلبة دولة الخلافة الموحديّة. لقد كان هذا الرّئيس يتلقب بألقاب متعدّدة ؛ فهو الشّيخ والنّقيب والرّئيس والمزوار. ولابأس في أن نذكر أسماء بعض رؤساء هيئة الطّلبة من المغاربة، إحياء لذكراهم، وأكثرهم من الأدباء :

1. عبد الله بن محمد التّميميّ السبتيّ (61) ؛
2. أبو الحسن ابن القطّان (62) ؛
3. أبو زكريّاء الفازازيّ (63) ؛
4. أبو محمّد العراقيّ (64).

ويمكننا أن نقول إن وظيفة رئاسة الطّلبة كانت هي تمثيل الطّلبة، وارتجال الخطب بين أيدي الخلفاء في الاستقبالات الرّسميّة الكبرى (65). وإيصال طلبات الطلبة إلى الخلافة ومدائح الشعراء منهم (66)، وقراءة الرّسائل التي كانت الخلافة تتوصّل بها على الملأ(67)، وتعليم الطلبة مراسيم المثول بين يدي الخليفة (68)، وإخبارهم بأوامر الخلافة (69).

وإذا كانت حالة الطّلبة تتفاوت بين الفقر والغنى، فإن حالة رؤسائهم كانت حسنة جدّا. بل لقد كان منهم من بلغ الثراء بفضل منصبه (70)، فضلا عن الجاه العريض في الدّولة، حتى إنّ منهم من أُهديت إليه الكتب، وطرّزت باسمه (71).

ذ – الطلبة وأماكن التّجمّع

كان الطّلبة يشكّلون زمن الموحدين ما يشبه أن يكون هيئة منظّمة، بالمعنى المعاصر للكلمة. ولقد استفادوا في مرّاكش، حيث كانوا يسمّون طلبة الحضرة، وكان لهم بعض الشّفوف الاجتماعي باقترابهم من الخلافة، من بعض الأماكن المخصّصة لهيئتهم ؛ كانوا يجتمعون فيها. ولنا أن نشير في هذا الصّدد إلى «بيت الطلبة» (72)، حيث كانت تدور المجادلات العلميّة والأدبيّة المطوّلة، وإلى رياض الطّلبة، ثم إلى بَحيرة الطّلبة (73).

أما في قصر الخلافة، فقد خُصّص لهم جناح خاصّ بهم (74)، أو على الأقل للأكابر من هيئتهم. وقد كان هذا الجناح نافعا جدّا، ومن الأهمية بمكان كبير للخلافة، حتى إن المنصور حرص على أن يذكره في وصيته، ليستفيد بذلك وليّ عهده (75). كما سمح للطلبة بارتياد خزانة الخلافة التي لم يكن يُعهد بالإشراف عليها إلاّ إلى واحد من أعيانهم (76). ويغلب على ظنّنا أنه في هذا الجناح من قصور الخلافة، ثم في الخزانة وبيت الطّلبة ورياضهم، وفي ديوان الرّسائل، ثم في المساجد والأماكن العامة، كان طلبة الحضرة يجدون فرصا لابأس بها للتّجمّع والاجتماع، واستنشاد الأشعار وترويجها ونقدها، ومقابلة الكتب الأدبية وغيرها واستنساخها، وفرصة للتّفاعل الأدبيّ في الجملة.

ر – الأديب والطّلبة

إن الأديب الموحديّ هو طالب من طلبة الحضر، من حيث المبدإ، قبل أن يكون شاعرا أو كاتبا أو ناقدا. هذا إن لم يكن من العلية الموحّديّة. وقد انعكس موقعه الاجتماعيّ الفكريّ هذا على إنشائه الأدبيّ. فلقد جعل أعماله موجّهة إلى مخاطبَيه الرّئيسَين : العلية الموحّديّة، ثم الطّلبة، وهم الهيئة الّتي ينتمي إليها، والّتي تشكّل أكثريّة الواقفين على أدبه،

والمعتنين به. لقـد كان الأديب الموحّـدي، يجـد نفسـه حليـفا طبيـعيـا للخـلافة الموحّـدية وتصـوّرها للأدب بالضّـرورة، اللّهم إلاّ مـا ندر. ذلك أنّه لم تكن له هيئة خـاصّـة به تمثّله، وإنّما كان عضوا في هيئة الطّلبة، ولم يكن معترَفا به إلاّ من حيث كونه من الطّلبة قبل كلّ شيء. وبما أن هيئة الطّلبة كـانت من صنع الموحّـدين وتنظيمـهم ورعـايتهم، وكـانت في خـدمتـهم باستـمرار، فـقـد كان بالضّـرورة هو أيضا في خـدمـة الخلافـة الموحّديّة، يرشـد برشدها، ويغوى بغـوايتها. إن هذا هو ما يفسّر في نظـرنا الطّابع المحافظ والنّموذجيّ للأدب الموحديّ الّذي وصلنا، والنّزعـة الموحّديّة التّقديـسيّة في المدح والرّسائل الدّيوانيّـة، والحملة على الفلسفة في الشعر، والاعتدال العامّ في الشّعر الزّهديّ والصّوفيّ، والتّمسّك بالأخلاق في الأدب. وبارتباط الأديب الموحّديّ بهـيئة الطّلبة، كان كـثيرا ما يجد نفـسه، في صورة من الصّـور، هو المنشئ لـلأدب، وهو الواقف عليـه. أي كـان يجـمع في نفـسـه وظيـفـتين اثنتين : الإبداع والإنشاء، ثم الاستقبال والتلقّي، أو الواقفية.

الواقف العامّـي

كـانت العامّـة المغـربيّة علـى عهـد الموحديـن متكوّنة من الفـلاّحين والبـدو والجنود والصنّاع. وعلى الرّغم من أنّها كانت تكوّن الأغـلبيّة في المجتمع المغربيّ، فإنّـها كانت أبعد ما تكون عن فرض ثقافتهـا ومنزعها على الأديب الموحّديّ، وأدبه الموجّه قبل كلّ شيء إلى الخاصّة من طلبة الحضر، وإلى العلية الموحّديّة نفسها.

ونظرا لغياب المعلومـات النّافعة عن العامّـة المغربيّة على عهد الموحّـدين، فإنّنا سوف نرجم بالغيب، ونقول إن هذه العامّـة بعدما ازورّ عنها الأديب وتعالى عليها، لتعلّقـه بهيئته، طلبة الحضر، وبنموذجها الفكريّ، وتشـوّفه الدّائم إلى العلية، قد قابلت تعالي الأديب عنها بتجـاهله من حيث هـو أديب، لا من حيث هو من طلبـة الحضـر. ولابد أنّها أنتجـت أدبها الخاص ؛ أدبها الشفـهيّ بأجناسه المتعدّدة، من أشعار وأساطير وخـرافات وحكايات وأمثال ومـا إلى هذا. وكان ذلك بلغـة العـامّة، أي العـربيّـة العاميّة، ثم البـربريّة. وهذا يعني أنهـا استعملت لغتهـا الخاصّة، الّتي تخالف لغة «الخاصّة» و«العلية»، وثقافـتهما، أي إنّها أنتجت أدبا لم يكن طلبة الحضر ليرضوا عنه، أوليقيموا له وزنا، فيقيّدوه ويعتنوا به ويواصلوه.

إن الانفصـام بين أدب العامّـة والخاصّـة، جعل الواقف العـاميّ يكاد يكون غـير ذي مـوضـوع بالنّسبة إلى المنـشئ الخاصّي ، مـن طلبـة الحضـر. بيـد أنّ هذا لا يعني أنّ فـرص الاحتكاك بين أدب الخاصّـة وأدبائهم، وبين العوامّ معدومة تمامـا. بل وجدت بعض الفرص مع ذلك. نذكر منها الأمثلة الآتية :

1. إن شعـر الزّجل، لاستعـماله لغة وسطى، لا هـي من لغة الخاصّـة ولا هي من لغة العامّة، كان يُسهم في التّقريب بين الإنشاء الشعريّ للخاصّة والإنشاء الشّعريّ للعامة.

2. كان رجل من صوفيّة مدينة داي البائدة (77)، يصعد إلى أعلى صومعة مسجد مدينته. وهنالك، كان ينشد ثلاثة أبيات صوفيّة يردّدها دائما. فكان الناس كلّما سمعوا إنشاده، يبكون، إما تقوى منهم، وإما افتتانا بجمال الأبيات، أو استحسانا لصوت الرّجل المتصوّف (78).

ونمثّل أيضا لفرص الاحتكاك بين الواقفيّة العاميّة وبين الأدب الخاصّيّ، أدب طلبة الحضر، بالاجتماعات الوعظيّة في المساجد والرّباطات، حيث كان شعراء الزّهد والتّصوف والمواعظ الدّينيّة والمديح النّبويّ ينشدون شعرهم. إنّ هؤلاء كانوا يتوجّهون في إنشادهم إلى النّاس جميعا، خاصّتهم وعامّتهم. بل لربّما كانوا يتوخّون العامّة أكثر. ولعلّ هذا هو ما يفسّر السّهولة النّسبيّة الّتي نجدها في لغة شعر الزّهد والتّصوّف والمديح النّبويّ. ومن أبرز هؤلاء الشعراء، شعراء الزّهد والوعظ أبو زيد الفازازيّ، وأبو حفص الأغماتي السُّلَميّ، وابن خبّازة الفاسيّ.

وفي الحقيقة، إذا كان لجزء صغير من الأدب الخاصّي أن «يُبتذل»، وينزل من عليائه اللّغويّة والاجتماعيّة، ويتقرّب إلى العامّة، فإن الفضل في ذلك يعود، ولا شكّ، إلى شعراء الزّهد والتّصوّف الّذين عرفوا كيف يستغلّون الغناء والموسيقى والسّماع لنقل هذا الأدب الخاصّيّ إلى العوامّ، في المساجد والرّباطات الّتي كانت مسرح اللّقاء بين المنشئ الخاصّيّ، والواقف العامّيّ المتديّن.

3. عمل كتّاب المناقب الصّوفيّة على تدوين عدد كبير من الأساطير الكراميّة الولويّة ؛ وهي أساطير كانت رائجة بين العامّة قبل غيرهم. فأنتجوا أدبا موجّها في الوقت نفسه إلى العامّة وإلى الخاصّة الصّوفيّة المثقّفة المؤمنة بها ؛ فاختلط في كتبهم الخيال العامّيّ بالخيال الخاصّيّ، وأدب العامّة بأدب الخاصّة (79).

المنشئ الموحّديّ والواقف

لم يكن الأديب الموحّديّ، بما هو رجل من الخاصّة، ليكتب إلاّ للخاصّة، من طلبة حضر ومن علية. أما العامّة، فقد رأينا أنها لم يكن ليقيم لها وزنا، إلاّ إذا كان رجلا من شعراء الزّهد والتّصوّف والمواعظ الدّينيّة. وفي الحقيقة، لم يكن يكتب إلاّ لنفسه، ثم لبيئة

كانت أرقى منه مقاما في المجتمع. أما غير هذين، فلم يكن يعبأ بهما. ولهذا، بادلت الواقفيّة العاميّة تجاهل المنشئ الأديب لها بتجاهل مثله وباللاّمبالاة، وقلّما أدخلته إلى عالمها، وجعلته يستفيد من أدبها الشفهيّ.

مقابل هذا، ارتبط الأديب بالواقفيّة العليويّة بعلاقة ماديّة، جعلت الطّرف الأقوى فيها، وهو العلية، يستفيد من المنشئ، بجعله دوما في خدمتها، وفي تأييد نموذجها الرّسميّ الأدبيّ. أما مع الواقفيّة الخاصّيّة، فقد كان الأديب يجد نفسه معها، لأنه عندما كان يكتب لها، فقد كان يكتب لنفسه، بما هو جزء منها.

** ** **

الهوامش

(1) انظر أخبار هذه النّدوة في : *تاريخ المنّ بالإمامة*، 159-160، *المعجب*، 315-316.

(2) *المعجب*، 419.

(3) *الذّيل والتّكملة*، 276/5.

(4) *الحَماسَةُ المَغربيَّة*، 37/1.

(5) *بَدائعُ البَدائه*، 75، ديوان ابن حبوس الفاسيّ، 269.

(6) *الأنيسُ المُطرب*، 204، نفحُ الطّيب، 186/5.

(7) انظر ، مجموع *رسائل مُوَحّديَّة*، 10-12.

(8) *الحُلَل الموشية*، 109.

(9) *المُقتَبس*، 58، *نَظم الجُمان*، 82، *الحُلَل الموشية*، 109.

(10) *نَظمُ الجُمان*، 82.

(11) *الحُلَل الموشية*، 125.

(12) *المُقتَبس*، 59، *نَظمُ الجُمان*، 82، *الحُلَل الموشية*، 109.

(13) *المُقتَبس*، 59.

(14) *المُعجب*، 253-255.

(15) *المُعجب*، 293.

(16) *تاريخُ المنّ بالإمامَة*، 232.

(17) *المُعجب*، 485.

(18) نَفح الطّيب ،221/1، الذَّيل والتَّكملة، 321/5، أخبار أبي العبّاس السَّبتيّ، 455.

(19) نَفحُ الطّيب، 221/1.

(20) الحُلَـل الموشية، 150-151.

(21) المُقتَبَس، 59.

(22) الذَّيلُ والتَّكملة، 321/5.

(23) الذَّيلُ والتَّكملَة، 420/5.

(24) التَّكملَة، رقم 408، رقم 803، رقم 1651، الذَّيلُ والتَّكملَة، 321/5.

(25) الذَّيل والتَّكملَة، 420/5.

(26) الأنيسُ المُطرِب، 218، أخبار أبي العبّاس السَّبتِيّ، 455.

(27) عُنوانُ الدِّرايَة،288.

(28) البَيانُ المُغرِب،57، نَظمُ الجُمان : 177.

(29) المُعجب ،175، نَظمُ الجُمان، 177، البَيانُ المُغرِب، 57.

(30) الأنيسُ المُطرِب،218، البَيانُ المُغرِب، 138، 108، 209، الذَّيلُ والتَّكملَة، 251/8.

(31) التَّكملَة، رقم 1394، الذَّيلُ والتَّكملَة، رقم 10.

(32) الحُلَلُ الموشية، 150-151.

(33) المُعجب، 485.

(34) الحُلَـل الموشية، 150-151.

(35) نَظمُ الجُمان، 179.

(36) المُعجب، 369.

(37) المُعجب، 401.

(38) الحُلَـل الموشية، 150-151.

(39) الحُلَـل الموشية، 150-151.

(40) المُقتَبَس، 59.

(41) المُعجب، 243.

(42) البَيانُ المُغرِب، 208-209.

(43) مجموعُ رسائل رسميَّة، رقم 12، 13، 14.

(44) مجموع رسائل موحديَّة، رقم 1، 3، 5، 8، 10، 12، 13، 14، 15، 16، 21، 30، 31، 32، 33، 34.

(45) المُعجب، 369، 401.

(46) *الذَّيلُ والتَّكملَة*، 8/465-472.
(47) *بَدائعُ البَدائه*، 75، *ديوان ابنِ حبوس الفاسيّ*، 269.
(48) *الحَماسَةُ المَغربيَّة*، 137/1.
(49) *الحَماسَةُ المَغربيَّة*، 37/1.
(50) *المُعجب*، 293.
(51) *المُعجب*، 484، *الذَّيلُ والتَّكملَة*، 126/1.
(52) *المُعجب*، 484.
(53) *تاريخ المنِّ بالإمامَة*،496.
(54) *البَيانُ المُغرب*، 267، *الحُلَلُ الموشية*، 173.
(55) *الذَّيلُ والتَّكملَة*، 174/173، رقم 72.
(56) *تاريخُ المَنِّ بالإمامَة*، 111-148.
(57) *نَفحُ الطِّيب*، 220/1-221.
(58) *الذَّيلُ والتَّكملَة*، 62/5، *عُنوانُ الدِّرايَة*، 247-248.
(59) آثارُ أبي زَيد الفازازيّ، 155، 160.
(60) مُحاضَرَةُ الأبرار، 224/1-225.
(61) *التَّكملَة*، رقم 1480، *تاريخ المنِّ بالإمامَة*، 121، *المُعجب*، 200.
(62) *الذَّيلُ والتَّكملَة*، 169/8.
(63) *الذَّيلُ والتَّكملَة*، 459/8.
(64) *البيانُ المُغرب*، 371.
(65) *نَظمُ الجُمان*، 212.
(66) *البَيانُ المُغرب*، 112.
(67) *تاريخُ المنِّ بالإمامَة*، 285، 525.
(68) *الذَّيلُ والتَّكملَة*، 250/8.
(69) *الذَّيلُ والتَّكملَة*، 465/8.
(70) *الذَّيلُ والتَّكملَة*، رقم 10، *التَّكملَة*، رقم 1394.
(71) *الذَّيلُ والتَّكملَة*، 465/1.
(72) *عُنوانُ الدِّرايَة*، 230، *نَفحُ الطِّيب*، 100/2.
(73) *البَيانُ المُغرب*، 390.

(74) *الذَّيلُ والتَّكملَة*، 565/1.

(75) البَيانُ المُغرِب، 208-209.

(76) *الذَّيلُ والتَّكملَة*، 456/1.

(77) مدينة مندثرة في ناحية تادلة .

(78) *التَّشَوُّف*، 167-168.

(79) عـن *الأسـاطيـر الكراميّـة المغربيّـة*، انظر أطروحتنا بعنـوان، الأسـطـورة المغـربيّـة القـديمـة، دراسـة تمهيديّة، 208/1-239.

** ** **

المصادر والمراجع

1. *آثارُ أبي زَيد الـفـــــازازيّ الأندَلُسيّ*، تَقـديم وتحقيـق عَبـدِ الحَميـدِ عَبـدِ اللّه الهَـرّامَة، دارُ ابنِ قُـتَيبَـةَ، بَيروت–دمَشق، 1412هـ – 1991 م.

2. أخبارُ أبي العبّاسِ السَّبتِيّ = التَّشَوُّف.

3. *الأنيسُ المُطرِبُ بِرَوضِ القرطاس، في أخبارِ مُلوكِ المَغرِبِ وَتاريخِ مَـدينَةِ فاس*، لابنِ أبي زَرعٍ الفــاسِيّ، (بَعد 726 هـ) دار المَنصورِ للطِّباعَةِ وَالوِراقَة، الرِّباط، 1973.

4. *الأسطورَةُ المَغربِيَّةُ القَديمَةُ، دراسَـةٌ تَمهـيدِيَّةٌ*، لِجَعـفَرِ ابنِ الحـاجِّ السُّلَمِيّ، أُطروحَةٌ لِدُكـتوراةِ الدَّولَةِ في الآداب، كُلِّيَّةُ الآدابِ بِفاس، 1995.

5. *بَدائِعُ البَـدائِع*، لِعَلِيِّ بنِ ظافِرِ الأزدِيّ، (– 613 هـ)، تَحقيقُ مُحَمَّـدِ أبي الفَضلِ إبراهيم، مَكتَبَةُ الأنجلو المِصرِيَّة، القاهِرَة، 1970.

6. *البَيانُ المُغـرِب، في أخبارِ الأندَلُسِ وَالمَغرِب، قِـسمُ المُوَحِّدينَ*، لابنِ عذاري المَرّاكُشِيّ، (بَعدَ 712 هـ) تَحقيـقُ مُحَمَّـد إبراهيمَ الكَتّانِيّ، وَمُـحَمَّدُ زَنيـبَر، وَمُحَـمَّدُ ابنِ تاويتَ، وَعَبـدِ القادِرِ زَمّامَـة، دارُ الغَربِ الإسلامِيّ، دارُ الثَّقافَة، الدّارُ البَيضاء، 1985.

7. *تاريخُ المَنِّ بالإمامَةِ عَلى المُستَضعَفينَ*، لابنِ صاحِبِ الصَّلاةِ الأندَلُسِيّ، (– 594 هـ) تَحقيقُ عَبدِ الهادي التّازِيّ، دارُ الأندَلُس، بَيروت، 1383-1964.

8. *التَّكمِلَة، لِكتابَي المَوصولِ وَالصِّلَة*، لابنِ الأبّارِ القُضاعِيِّ الأندَلُسِيّ، (– 658 هـ). نَشرُ فَرَنسِسكو قُديرَة زَيدين. مَطبَعَـةُ روخَس، مَجريط، 1886-1889. جُزءان، نَشر ألفِرِد بل وَمُـحَمَّدِ ابنِ أبي شَنَب،الجَزائِر، 1337 هـ–1920 م.

9. *التَّشَوُّف، إلى رِجالِ التَّصَوُّف، وَأخـبارُ أبي العَبّاسِ السَّبتِيّ*، لابنِ الزَّيّاتِ التّـادِلِيّ، (– 628 هـ) تَحـقيقُ أحمَدَ التَّوفيق، سِلسِلَةُ نُصوص وَوَثائق، 1، مَنشوراتُ كُلِّيَّةِ الآدابِ بِالرِّباط، 1404 هـ–1984 م.

10. *الحَمـاسَةُ المَغربيَّـةُ، مُختَصَـرُ كتاب صَـفوَة الأدَب، وَنُخبَـة ديوان العَرَب*، لأبي العَبّـاس، أحـمَـدَ بن عَـبد السَّـلام الجَراوِيِّ التّـادليِّ، (– 609 هـ) تَحقـيقُ د. مُحَمَّـد رِضوانَ الدّايَة، دار الفِكرِ المُعـاصِر، دارُ الفِكر، بَيروتُ، دِمَشقُ، 1411 هـ–1991 م.

11. *الحُلَـلُ الموشيَة، في ذكر الأخبار المَرّاكُـشيَّة، لمؤَلِّف مَجهول*، (– بَعـد 784 هـ) تَحقيقُ سُـهَيلِ زَكّار، وَعَبدِ القادرِ زَمّامَة، دارُ الرَّشاد الحَديثَة، الدّارُ البَيضاء، 1399 هـ–1979 م.

12. ديوانُ ابن حَبوس الفاسيِّ (500-570 هـ)، صَنعَةُ جَعفرِ ابنِ الحاجِّ السُّلَميِّ، مَجَلَّةُ *المَناهِل*، ع. 50. سنَةُ 1416 هـ–1996 م.

13. *الذَّيلُ وَالتَّكملَةُ، لكتابَي الموصول وَالصِّلَة*، لابن عَبد المَلك المَرّاكُشيِّ، (– 703 هـ)، تَحقيقُ مُحَمَّد ابن شَريفَـة، وَإحسان عَبّـاس، المَكتَبَةُ الأندَلُسـيَّة، دارُ الثَّقافَـة، بَيروت، 1964، 1965، 1973، 4 أجـــزاء، مَنشورَاتُ أكاديميَّةِ المَملَكَة المَغربيَّة، الرِّباط، 1984 م، جُزءان.

14. *عُنوانُ الدِّرايَة، فـيمَن عُـرِفَ منَ العُلَماء في المئَـة السّابعَـة ببجـايَة*، لأبي العبّـاسِ الغَبـرينيِّ البـجـائيِّ، (– 704 هـ)، تَحقيقُ رابح بونار، الشَّركَةُ الوَطَنيَّةُ لِلنَّشرِ وَالتَّوزيع، الجَزائر، 1970 م.

15. *مَجموعُ رَسائلَ مُوَحِّديَّة، من إنشاء كُتّاب الدَّولَة المؤمنيَّة*، باعتناء إ. ليفي–بَروفنسـال. مَطبوعاتُ مَعهَدِ العُلومِ المَغربيَّة، 10، الرِّباط، 1941.

16. *مُـحاضَـرَة الأبرار، وَمُسـامَرَةُ الأخـيار، في الأدَبيّـات وَالنَّوادِرِ وَالأخـبار*، لِمُـحيـي الدِّينِ ابنِ عَـرَبي (– 638 هـ)، دار صادر، بَيروت، د . ت. جُزءان.

17. *المُقتَبَسُ من كـتاب الأنسـاب، في مَعرِفَـة الأصحاب*، لأبي بَكرِ بنِ عَليٍّ الصِّنهـاجيِّ البَيـذَق، (– بَعد 558 هـ)، تَحقيقُ عَبدِ الوَهّاب ابنِ مَنصور، دارُ المَنصور، الرِّباط، 1971 م.

18. *المُعجب، في تَلخيصِ أخـبارِ المَغرِب*، لِعَبدِ الواحـدِ المَرّاكُشيِّ (– بعدَ 620 هـ)، تَقديمُ مَـمدوح حَقّي، دارُ الكِتاب، الدّارُ البَيضاء، د. ت.

19. *نَظمُ الجُمان، لِتَحريرِ ما سَلَفَ من أخبار الزَّمان*، لابنِ الـقَطّـان، (– ق 8 هـ)، تَحقـيقُ مَحـمودِ عَليٍّ مَكّيِّ، دارُ الغَربِ الإسلاميِّ، بَيروت، 1990.

20. *نَـفـحُ الطِّيب، من غُـصنِ الأندَلُسِ الرَّطيب، وَذِكرِ وَزيرِها لِسـان الدِّين ابن الخَطيب*، لأبي العبّـاسِ المَقـريِّ التِّلِمـســانيِّ، (1041 هـ)، تَحـقـيقُ إحسـانَ عَـبّاس، دارُ صـادِر، بَيـروت، 1388-1968 م، 8 مُجَلَّدات.

** ** **

الاستعراب الإسباني
والتراث الإسلامي الأندلسي

حسن الوراكلي*

من يجيل النظر في حصيلة أعمال الاستعراب الإسباني على مدى نحو قرنين من الزمن يلاحظ جملة أمور، لعل من أهمها :

1. وفرة عناوين هذه الحصيلة.
2. تنوع مجالاتها المعرفية، والعلمية، والأدبية.
3. تعدد أساليب التعريف بها من تحقيق، وترجمة، ودرس.
4. قصر الاهتمام بالتراث عند غالبية أصحابها على الإسهام الأندلسي.
5. تباين وجهات النظر من جيل لآخر ؛ بل من مستعرب لآخر في الجيل الواحد حول قيمة هذا التراث وفائدته، وأصالته وأثره.
6. تميز معالجة هذا التراث، إن على مستوى دوافعها، أو على مستوى غاياتها، عند غالبية أفراد الجيل الجديد من المستعربين الإسبان عن معالجة غالبية أفراد الجيلين السابقين ؛ بل عن المعالجة الاستشراقية للتراث الإسلامي والعربي بعامة.

ومع ذلك فإن هذا الاستعراب، على ثراء حصيلته وغناها في حقل التراث بعامة والأندلسي بخاصة لم يظفر، مثلما لم تظفر حصيلته تلك، سواء في اللغة العربية أو في

---

* أستاذ جامعي، بجامعتي عبد المالك السعدي، تطوان، المملكة المغربية وأم القرى، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية.

غيرها من اللغات الأخرى، بما فيها الإسبانية، إلا بما لا يتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة من الدراسات التي تفاوتت حظوظها من الروح العلمية الموضوعية، ومن التوجه النقدي التقويمي (1).

أضف الى ذلك أن ما نقل الى اللغة العربية من أعمال الاستعراب الإسباني حول التراث الأندلسي ضئيل، ونمثل له ببعض آثار خوليان ريبيرا (2)، وميجيل أسين بلاسيوس (3)، وآنخيل جنثالث بالنثيا (4)، وإميليو غرثية غومث (5)، وداريو كابانيلاس رودريجيث (6)، وهي في مجموعها لا تكاد تعدو أصابع اليدين.

إن ماذكرناه، آنفا، مما يلفت النظر في نتاج الاستعراب الإسباني حول التراث العربي من وفرة عناوين، وتنوع مجالات، وتعدد أساليب، وقصر اهتمام على الأندلسي منه، وتباين وجهة نظر، وتميز معالجة، مضافا إليه ضيق الاهتمام العلمي الموضوعي والنقدي بهذا النتاج سواء بدراسته أو ترجمته، وأن التراث (الإسلامي) في ذلك النتاج كان أقل أصناف التراث الأخرى حظا من هذا الاهتمام العلمي الضيق.. كل أولئك دواع، لا شك في وجاهتها، للبحث، بمزيد من الموضوعية والإنصاف، في بنية هذا الاستعراب وتقويم نتاجه حول التراث الأندلسي في مختلف مجالاته. وهذا ما ينشد تحقيق جزء محدود منه هذا العرض بحول الله تعالى.

بادىء ذي بدء نشير الى أن تسمية حركة المشتغلين من الباحثين الإسبان بالتراث العربي القديم ب (الاستعراب) أدل من أي تسمية أخرى على حقيقتها مضمونا وتاريخا.

أما من حيث المضمون فإنها، بخلاف حركة الاستشراق التي تعنى بتراث الشرق، عربيا كان أو غير عربي، تحصر اهتمامها بالتراث في نطاق المكتوب منه باللغة العربية ؛ بل إنها تزيد في حصره، أي الاهتمام، حين تقصره، إلا فيما قل وندر (7)، على تراث الأندلسيين، ولهذا داع عند القوم نذكره، إن شاء الله تعالى، في محله من البحث.

أما من حيث التاريخ فإن حركة الاستعراب في إسبانيا ذات جذور متوغلة في التاريخ البعيد تمنحها شارة الريادة في حركات الاستعراب ؛ بل وحركات الاستشراق كلها، والفضل في ذلك يعود الى طائفة من نصارى الأندلس آثرت العيش في كنف الحكم الإسلامي مرعية حقوقها، مصونة مصالحها، فشغفت باللغة العربية وآدابها ومعارفها مما كان له آثاره الجلية في حياتها العلمية والثقافية، بل الاجتماعية والحضارية، فأتيح لها بذلك

النهـوض بدور ملحوظ في غيـر ما مـجال من المجـالات الثقـافيـة والعلمـية، ومنهـا مجـال الترجمة واشـتهر منهـم بذلك أفراد من مثل الأسقف (ريكيـموندو) أو الربيع بن زيد، وكان قاضي النصارى بقرطبة ومترجما في بلاط الحكم المستنصر (8) ومثل خوان الإشبيلي، وهو ابن المستـعرب الشهير (سـيسنادو دافيديث) وزيـر المعتمد بن عـباد، وكان، فيمـا تدل عليه أخباره، ذا مكانة مرمـوقة بين المستعربين المشتـغلين بالترجمة في عصره بسـبب تمكنه، فيما نقدر، من اللغة العربية، وتوفره على عدد مـن الدفاتر والأسفار العربية مما قد يكون ورثه عن والده أو اقتـناه في إشبيـلية (9). فهذا وذاك وأمثـالهما يعدون الرواد الأوائل (10) لحـركـة الاسـتعـراب التي سـتعـرف، مطلع القـرن التاسع عـشـر، انبعـاثا جديدا عـلى يد نخبـة من الباحثين أمثـال خوسي أنطونيو كوندي (11)، وبسكوال جـاينجوس (12) أدركوا أهمـية التراث الثقافي والمعرفي لمسلمي الأندلس، واستشـعروا ضرورة العناية به، ودرسه، وترجمته فـوصلوا بذلك مـا كان انقطـع من نشاط (الاسـتـعراب) الـقديم، بسـبب تعـصب الحكام، والقسـيسين والرهبان، في الاهتمـام بتراث المسلمين والإفادة منه بدرسـه ونقله الى اللاتينية والقشتالية وغيرهما.

وإذن فإن الأنسب من الأسماء، في ضوء الحيثيتين المذكورتين، لحركة الإسبان حول تراث العـرب هـو إسم (الاسـتـعـراب) وقــد يكون هذا مـا يراه عــدد من هؤلاء الدارسين أنفسهـم، في حين يرى عدد آخر منهم أن تسمية حركتهم ب (الاستشراق) أوفق لها.

على أن ما ينـبغي الإشارة إليـه هنا هو أن إسم (الاستـعراب) سواء عنـد من ارتضوه علمـا على حركـتهم أو عند من لـم يرتضوه، لا يخـرج بأي منهـم عن مدار (الاسـتشـراق) التصوري، والفكري، والثـقافي، مثلما لا يخرج (الاسـتفراس) (13) و(الاسـتفـراق) (14) و(الاسـتـتـراك) (15) بأي من أصحابه عـن ذلك المدار، فهذه الحركات العلمـية جميـعها، ومثلها الاسـتعراب، ينتظمهـا مع الاستشراق «مشـترك» ثقافي يعالج وفـقه الدارس الغربي، مستـشرقا كان أو مـستعربا، التراث الإسـلامي والعربي بأسلوب متمـيز بمرجعيـاته العقدية، وآليـاته المنهجـية التي تمتـاح من تراث اليونـان الوثني، ومن تراث النصرانيـة المحرفـة، مثلـما تمتـاح..، وبالآن عينه، من الذات أو الهـوية التي قـد تختلف مكونـاتها العـقدية، واللغـوية، والحضارية من شعب لآخر إلا أن ما تفرزه لدى المفكر أو الباحث الغربي يكون أمرا واحدا، وهو التمحور حول (مركزية) الذات الغربية.

عرف الاستعراب الإسباني، خلال الفترة الحديثة التي تمتد نحو قرنين، أجيالا متوالية، كان لأفرادها إسهام ملحوظ في العناية بالتراث العربي والأندلسي منه خاصة تحقيقا، ودرسا، وترجمة. وفي مجموع هذه الميادين تألقت أسماء غير قليلة مثل خوسي أنطونيو كوندي، ووباسكوال دي جاينجوس، وفرنثيسكو سيمونيت، وخوسي مورينو نييطو، وإمليو لفوينتي دي ألكنترا، وفرنثيسكو كوديرا، وخوليان ريبيرا، وميجيل أسين بلاثيوس، أنخيل جنثالث بالنثيا، وإمليو غرسية غومث، وبوش فيلا، وداريو كابانيلاس، وفرناندو دي لاجرانخا، وخوسي مارية فورنياس، ومارية خيسوس فيغيرا، وخوان فرنط، ومانويلا مارين، وخوسي بريث لاثرو، وبدرو شالميتا، ولويس مولينا، ومارية إيزابيل فيرو، ومارية لويسة آبيلا، وغيرهم (16).

وليس من غرضنا، هنا، أن نؤرخ لحركة الاستعراب الإسباني من خلال الترجمة بهؤلاء المستعربين، والتعريف بآثارهم وأعمالهم، فلذلك مجال آخر، وإنما الذي يهمنا أن نرصده عند هؤلاء المستعربين بعامة، وقبل أن ننتقل، في فقرة تالية، للنظر في أعمالهم الخاصة بالتراث الإسلامي، هو طبيعة الحوافز التي حدت بهم الى الاشتغال بالتراث، وكذلك بلورة آثارها على آرائهم فيه، وأحكامهم عليه.

ويمكن أن نميز في الحوافز المشار إليها ثلاثة أنواع رئيسية :

1. حافز كنسي : ويتمثل، من جهة، في رغبة رجال الكنيسة في الاطلاع على الإسلام ومعرفة نصوصه المقدسة، وشعائره وطقوسه، وثقافته وفكره ؛ ومن أخرى، في إرضاء همهم وهم تنظيماتهم الكنسية في النيل من الإسلام بتحريف نصوصه، وتشويه حقائقه، وإثارة الشكوك في مضامينه. ومثل هذا الحافز لاشك أنه يكشف عن تعصب رجال الكنيسة ضد الإسلام وتراث الإسلام، وما تخفي صدورهم أكبر. وقد كانت وطأة هذا التعصب تشتد على أصحابها، أحيانا، فتفقدهم صوابهم ويأتون من الأفعال ماينذى له جبين الإنسانية السوية، والمثال الصارخ على ذلك من تاريخ الكنيسة الإسبانية إحراق الكردينال (ثيسنيروس) آلاف المخطوطات العربية في غرناطة (18). ولعلنا في غير حاجة لأن نذكر بأن الاستشراق، وما يدور في فلكه من استعراب وما شابهه، ارتبط في نشأته، على نحو أو آخر، بالكنيسة، وظل خاضعا لوصايتها بشكل أو بآخر. كما أننا في غير حاجة لأن نذكر بأن الاستعراب الإسباني في القديم أو في الحديث، كان وثيق الصلة بالكنيسة، فكما وجدنا من بين (المستعربين) القدامى رجال دين على مراتب كنسية عليا

من مـثل الأسـقف (ريكيـمـوندو) والأسـقف (ريموندو لوليـو) وغـيـرهمـا، وجـدنا من بين المسـتعـربين المحـدثين قسـيسين ورهبـانا ذوي مكانة ملحـوظة في الكنيـسـة من مثل آنخـيل جنثالث بالنثيا، وميجيل أسين بلاثيـوس، وفيليكس باريخا كاسـاناس، وداريو كابانيلاس، وخوسطيل براوليو، وغيرهم.

وليس هذا مجال تتبع شـواهد التعصب، بحافز كنسي، في آثار المستـعربين الإسبان حول التراث، وبحسبنا أن نضرب مـثلا واحدا من بحوث أسين بلاسيوس عن أثر المسلمين الفكري والصوفي في مفكري المسيحـية ومتصوفيها، فالقارىء المتـعجل لهذه البحوث يقع في روعه، لأول وهلـة، أنها تثبت تـأثر هؤلاء بأولائك ؛ غيـر أنه حين يمعن النظر في الفكرة المحـورية عند أسين بلاثيـوس يكتـشـف أن العكس هو الهـدف عند البـاحث، وهذه الفكرة تقوم على أن فكر المسـلمين وتصوفهم ذوا أُصـول مسيـحية، أو يهوديـة، أوهلينية ؛ وبذلك يتـقلص دورهم الثقـافي والحضـاري، ويغدون مـجرد جـملة ثقافـة وفكر، لا دخل لهـم في إبداعـهـا. وهذه الـفكرة تطالعـهـا في غـالـبـيـة أعـمـاله ؛ بيـد أنهـا فـي كـتـابه «الإسـلام المتنصر» (18).

تبدو بدرجة من الوضوح والجلاء بحيث لا تخفى على أحد، ومؤداها أن (الإسلام) تشـرب، في عـهوده الأولى، الأفكار المـسيـحية وتمثـلها حـتى صـارت من مكوناته، فلمـا انتقلت نصوصه المتضـمنة لها ووقعت لمتصوفة المسيحية ومفكريها لم ينكروها.

على أن هذا الحـافز الكنسي لم ينحـصر أثره عند رجـال الدين من المسـتـعربين ؛ بل تجـاوزهم الى غيـرهـم ليـغذي عند فـئة نـزعتـهـا الكاثوليـكية، ويشـحنهـا بطاقة لا تنفـد من التعـصب ضد الإسلام وتراثه مثلـما هي حال فرنثيسكو سيـمونيت في كافة أعـماله، وفي مقـدمتها كـتابه «تاريخ مسـتعربي إسبـانيا» (19)، أو ليشـيع في نفوس فـئة أخـرى الخوف والفـزع من سلطان الكنيسـة الرهيب، فإذا بهـا لا تملك إلا أن (تتحـايل)، اتقاء شـرها، في عـرض جوانب من هذا التـراث الأندلسي وأخـباره بأسلوب لا يفـصح عن إعـجابهـا به أو تقديرها له. ونمثل لهذه الفـئة بالمستعرب خوليان ريبـيرا الذي اضطر في دراساته عن التراث الأندلسي أن يتحاشى تسمية بعض الأشياء، وأن يجمل ذكر أخرى (20).

2. **حـافـز قـومي** : ويتمـثل فيما وقـر في نفوس المستعـربين، بعد أن تم الكشف عن جوانب من تاريخ الأندلس وتراثهـا، من رغبة قوية في إجراء المزيد مـن الحفريات في تاريخ الأندلس قصد التعـرف على حقيقة تاريخ إسبانيـا وكينونتها الثقافية والحضارية. وقد وجه

هذا الحافز القومي بحوث المستعربين وجهات مختلفة ؛ غير أنها جميعها تصب في مصب واحد، هو مصب الذات الإسبانية حيث يتم تمجيدها وإطراؤها بغيرما أسلوب. ولتحقيق ذلك اعتبرت طائفة من المستعربين منجزات الأندلس الثقافية، والفكرية، والحضارية منجزات إسبانية، كما اعتبرت العبقرايات العلمية، والفكرية، والأدبية عبقريات إسبانية.

وللإستدلال على صحة ذلك قالوا بذوبان الدم العربي، بعد الفتح، في الدم الإسباني. وبمقتضى هذا وجدنا خوليان ريبيرا يذهب الى أن «حظ الإسبان المعاصرين من الزهو بحضارة الأندلس لا يقل عن حظ العرب المسلمين أو الذين استعربوا أيام دولة الإسلام، لأن واقع الدولة لم يتغير جوهريا، فجمهرة الناس قديما وحديثا تنتمي الى الأصول نفسها، وكل ما هنالك أنهم الآن يتحدثون الإسبانية، ويدينون بالمسيحية، وكانوا قديما يتخذون الإسلام دينا، ويلهجون بالعربية لسانا» (21).

وعلى وتيرة ريبيرا وجدنا أسين بلاثيوس يستفرغ جهده في التدليل على الأصول الإسبانية لابن مسرة (22)، كما وجدنا غرسية غومث يعتبر التراث الأندلسي، وإن كان مكتوبا بلغة غير لغة الإسبان الحالية إلا أنه مكتوب من قبل رجال كان يجري في شرايينهم دم إيبيري يؤثر، بشكل ثابت، في إحساسهم وذوقهم (23).

3. **حافز علمي** : وهو بما يعنيه من رغبة في الاطلاع، وشغف بالبحث لابس أعمال الاستعراب ابتداء من بواكيرها الى ما ينجز ويذاع منها في الناس في يومهم هذا. وقد زاد من استقوائه ظهور بحوث على حظ غير يسير من التقدير لتراث الأندلس وحضارتها من مثل ما نقع عليه عند خوسي أنطونيو كوندي في كتابه «تاريخ الحكم العربي في إسبانيا» (25)، وعند أميريكو كاسترو في غير ما عمل من أعماله التاريخية مثل كتابه «إسبانيا في تاريخها» (25).

وحقا أن بوسعنا ملاحظة هذا الحافز بجانب الحافزين السابقين في كثير من أعمال المستعربين، لكن وجوده وحده لا نلفيه إلا في قليل منها، وسلامته من (الشوائب) في هذا القليل متفاوتة النسبة. وربما كان أوفرهم حظا من معطيات هذا الباعث المتمثلة في الموضوعية، والتجرد، والأمانة فرنثيسكو كوديرا من الرعيل الأول، وعدد من أفراد الجيل الحالي في تحقيقاتهم خاصة.

من أسف أن الاستعراب الإسباني، كما ألمحنا، لم يظفر من لدن الباحثين والدارسين في العربية، وفي غير العربية من اللغات بما فيها الإسبانية نفسها، وهي لغته الأولى، بما هو

جـدير به من الدرس العلمي، الموضـوعي، المنصف الذي لا تخـالطه عصـبـية، ولا يلابسـه هوى تخلل به وتقـوم أعـمـاله حـول التـواث، وهي من الوفـرة والتنوع، الى مميـزات أخـرى سلفت الإشارة إليها في صـدر هذا البحث، بحيث تسترعي الانتباه، وتستلفت النظر، فما من مـجال من مـجـالات الفكر والمعـرفة، ومـا من مـيـدان من ميـادين العلم والأدب كـان للأندلسـيين فيه إسـهام وعطاء إلا وعنـي هذا الاستعـراب بتحـقيق نصـوصه، وترجـمتـها، ودرسها.

ونكتفي، لعـدم توفرنا على بيبليوجـرافية شاملة بأعمـال الاستعراب الإسـباني حول التراث الأندلسي، ولأننا إنما يـهمنا من هذه الأعمـال في هذا البحث ما تعلق منهـا بالتراث الإسلامي خـاصة، بالإشارة الى أن في مـقدمة مـا شغل به الاسـتعراب الإسـباني من تراث الأندلس هو تراثها التاريخي وخاصة منه المتصل بالجوانب السياسية والعسكرية. ثم مافتئت دائرة الاهتمـام أن اتسعت فشـملت الشق الثاني من تاريخ الأندلس، وهو المتـعلق بالجوانب الثقافية، والمعرفية، والأدبيـة بما تنتظمه من أدب، وفلسفة، وتصوف، وما إليها ؛ ثم ازدادت الدائرة اتساعـا لتسـتوعب مناحي أخـرى في تاريخ الأندلس، وهي المناحي العلميـة البحـتة والمتمثلة في آثار الأندلسيين في الطب، والصيدلة، والفلاحة، والفلك وغير ذلك.

أما التراث «الإسلامي» الأندلسي فقد كان موضـع اهتمام الاستعراب الإسباني منذ فترة باكرة من حياته، وهو مدار حديثنا في الفقرة التالية.

وقبل أن نعرض أمثلةِ من هذا الاهتمام ونقف وقفة خاصة عند نموذجين منها، نحب أن نوضح مرادنا بـ «التراث الإسلامي».

وغني عن البيان أن الإسلام، بوصفه شرعة ومنهاجا، يعتبر كل ما كان على شرطه، في التصور والمنهج، وفي المنطلق والغاية، من العلوم، والمـعارف، والفنون علوما، ومعارف، وفنونا إسـلاميـة، وما خـالف منها شـرطه وناقـضه نكره الإسـلام حتى ولو كـان أصحـابه (مسلمين).

ومن ثم فـإن غالبـية، ولا أقـول جمـيع، ما عـني به الاسـتـعراب الإسـباني مما خلفـه الأندلسيون من تراث في مختلف المجالات المعرفية، والأدبيـة، والعلمية يعتبر تراثا إسلاميا ؛ غير أن هذا البحث لن ينظر من مـجموع ما عمله المستعربون الإسـبان حول هذا التراث إلا فيما له صلة بالعلوم الشرعية من علوم القرآن، والحديث، والفقه، والأصول، والعقيدة.

ومن المعروف أن اهتمام المستعربين الإسبان بالتراث الإسلامي قديم قدم هذا الاستعراب. ومن مظاهر ذلك اشتغالهم بترجمة القرآن الكريم بوصفه النص الشرعي الذي انبثقت عنه نصوص التراث الإسلامي وفق مفهوم المشتغلين به من المفسرين، والفقهاء، وعلماء الأصول. ومن الترجمات التي وصلتنا أخبارها ترجمة الى اللاتينية أنجزها (روبرتو كطون) في القرن الثاني عشر (26). واهتم بعضهم بوضع النص القرآني بجانب ترجمتين اثنتين له ؛ ترجمة لاتينية، وترجمة إسبانية (27).

وفي العصر الحديث أولى الاستعراب الإسباني اهتماما ملحوظا بالتراث الإسلامي الأندلسي تكشف عنه حصيلة عناوين غنية سواء في التحقيق أو الدراسة. أما في المجال الأول فقد كانت كتب التراث الإسلامي في مقدمة ما نشره المستعربون الإسبان من كتب التراث الأندلسي، ونمثل لذلك بكتب الطبقات، ومعاجم الرجال، وجميعها تضمنت تراجم العلماء، والمحدثين، والفقهاء وأخبارهم. وقد صدر منها بعناية المستعرب فرنثيسكو كوديرة أي زيدان وتلميذه خوليان ريبيرا عناوين مثل «تاريخ علماء الأندلس» لابن الفرضي، و«كتاب الصلة» لابن بشكوال، و«المعجم في أصحاب أبي علي الصدفي» لابن الأبار. وتولى خوليان ريبيرا بمفرده تحقيق كتاب «قضاة قرطبة» للخشني. والى هذين المستعربين يرجع الفضل في ظهور أهم فهرسة أندلسية (مغربية)، وهي فهرسة ابن خير الإشبيلي (الفاسي)، وهي، كما هو معلوم، حافلة بمرويات مؤلفها في علوم القرآن، والحديث، والفقه، وأصوله. ونشر ميجيل أسين بلاثيوس كتاب «الفصل في الملل والنحل» لابن حزم، وحقق غرثية غومث رسالة ابن عبدون في الحسبة. ونشر لويس ثيكو دي لوثينا «وثائق عربية غرناطية»، وفيها ما يتعلق بالموضوعات الفقهية وما إليها.

وتوالى الاهتمام عند الجيل الجديد من المستعربين الإسبان بنصوص التراث الأندلسي الإسلامي، فحقق جياس ماركيز أرسينيو كتاب «المرقبة العليا» للنباهي، وحققت كلرمونا جانثالث ألونسو كتاب «المفيد للحكام» لابن هشام القرطبي وحققت مارية إيزابيل فيرو كتاب «البدع والنهي عنها» لابن وضاح، وحقق بدرو كانو فيلا كتاب «وثائق ابن سلمون»، وحققت مارية أركاس كامبوي كتاب «منتخب الأحكام» لابن أبي زمنين، وحققت مانويلا مارين كتاب «المستغيثين بالله» لابن بشكوال.

ونكتفي بهذه الأمثلة لجهود الاستعراب الإسباني في تحقيق النصوص الأندلسية الإسلامية لننتقل، بعد ذلك، الى المجال الثاني، وهو مجال الدراسة فنذكر أمثلة من جهوده

فيه ؛ ففضلا عن النصوص المذكورة والتي كانت غالبيتها مدار دراسات وضعها محققوها عنها وعن مؤلفيها تطالعنا عناوين أخرى كثيرة لأعمال دراسية أنجزها المستعربون الإسبان حول هذا التراث. ويمكن أن نميز في هذه الأعمال نوعين اثنين، أولهما ذو طابع جزئي ؛ أي أنه جاء ضمن دراسة شاملة لتاريخ التراث الأندلسي على نحو ما نجد عند جنثالث بالنثيا حين أفرد في كتابه عن «تاريخ الأدب الأندلسي» (28) فصولا عن القراءات، والتفسير، والحديث، والفقه، وأصوله، والمذاهب الفقهية. ومن هذا القبيل بعض البحوث المفردة التي عالج بها أصحابها جوانب مختلفة من هذا التراث نمثل لها بدراسة لويس ثيكو دي لوثينا عن «مدرسة فقهاء غرناطة في القرن الخامس عشر الميلادي» (29) ودراسته بعنوان «ملاحظات لدراسة الفقه الأندلسي) (30) ودراسة خوسي مرية فرنياس بعنوان «معلومات لدراسة مدونة سحنون في الأندلس» (31) ودراسة خوسي لوبث أرنيث بعنوان «فتاوى غرناطية من القرنين الرابع عشر والخامس عشر» (32) ودراسة فيليبي دي رودر يجيث عن «النتاج الثقافي المالكي من خلال الديباج المذهب» لابن فرحون (33) ودراسة خوسي أكوادي عن كتاب «الورع» لعبد الملك بن حبيب (34).

وأما النوع الثاني من أعمال المستعربين الإسبان حول التراث الإسلامي الأندلسي فيمكننا أن نميز فيه صنفين، يتمثل أولهما في تلك الأعمال التي وضعت أصلا لتؤلف دراسة مونوغرافية في نطاق أطروحة علمية أو خارج هذا النطاق. ونذكر من ذلك عمل ميجيل أسين بلاثيوس عن ابن حزم (35)، وكتاب خوسي لوبث أرطيث عن المدرسة المالكية في الأندلس (36)، وكتاب كسطيخون كالدرون عن فقهاء الأندلس (36 م) ودراسة بدرو شالميتا عن الحسبة والمحتسب في الأندلس (37)، وبحث خوان مارطوس كيسادا عن الفقهاء المفتين ودورهم في المؤسسات الفقهية في الأندلس (38)، ودراسة بدرو كانو أبيلا حول العقود الفقهية في غرناطة النصرية من خلال مجموع ابن سلمون (39)، ودراسة لويسا آفيلا ولويس مولينا عن كتاب الخشني في أخبار الفقهاء والمحدثين (39م).

ويتمثل الصنف الثاني في المداخل الدراسية للنصوص المحققة في إطار الأطروحات الجامعية. وغالبية هذه المداخل، ومادتها النص المحقق وصاحبه، تأتي، مع ما بينها من تفاوت في سداد التناول، واستيفاء المعالجة، أشبه شيء بالدراسة المونوغرافية المستقلة الكيان بحيث يمكن نشرها في كتاب مفرد على حدة. ومن ذلك نذكر دراسة مارية أركاس كامبوي عن ابن أبي زمنين وكتابه «منتخب الأحكام» (40)، ودراسة ألفونصو كارمونا

جنثالث عن ابن هشام وكتابه «المفيد للحكام» (41)، ودراسة كريستينا دي لا فوينتي عن ابن بشكوال وكتابه «القربة الى رب العالمين بالصلاة على سيد المرسلين» (42)، ودراسة مارية إيزابيل فيرو عن ابن وضاح القرطبي وكتابه «البدع والنهي عنها» (43).

وحقا أن هذه الأعمال المذكورة، سواء في ميدان التحقيق أو في ميدان الدرس، تنتظمها آليات منهجية متماثلة، ومرجعيات تصورية متطابقة ؛ غير أنها، مع ذلك تتباين فيما بينها من حيث مستوياتها العلمية التي أنجزت بها، ومن حيث النتائج الدراسية التي تمخضت عنها ؛ ومن هنا فإنه من المجازفة تقويمها أو الحكم عليها جملة واحدة، لذا ارتأينا، حرصا على تحري الإنصاف في الحكم، وتحاشيا من الوقوع في هوة المجازفة العلمية، أن نقصر حديثنا في هذه المداخلة على أعمال محددة باعتبارها نماذج لمنجزات الاستعراب الإسباني، وخاصة عند أفراد الجيل الجديد، في حقل التراث الإسلامي الأندلسي. والأعمال المشار إليها، والتي ستكون مدار حديثنا في الفقرة التالية هي عمل الدكتورة منويلا مرين في تحقيق نص لابن بشكوال، وعمل الدكتورة مارية إيزابيل فيرو في دراسة جهود الأندلسيين في خدمة الحديث الشريف.

أ – في التحقيق

والنموذج الذي نقدمه عنه هو، كما أسلفنا، عمل الدكتورة منويلا مرين في تحقيق «كتاب المستغيثين بالله تعالى عند المهمات والحاجات» (44) لأبي القاسم خلف بن عبد الملك المعروف بابن بشكوال (ت 578).

والكتاب، كما يدل عليه عنوانه، في موضوع الاستغاثة والدعاء، عرضه مؤلفه من خلال جملة أحاديث وأخبار تصور لجوء المسلم الى ربه تعالى لحظة القرح، وساعة العسرة، ومؤلفه أحد أعلام الأندلس في القرن السادس الهجري، كان له باع طويل في الحديث، والفقه، والتاريخ. وقد وضع في تلك المعارف والعلوم مؤلفات ومصنفات كثيرة تدل على بسطة في العلم وسعة في الاطلاع، وكان أول ما عرف منها طريقه الى الطبع كتابه «الصلة» بعناية المستعرب فرنثيسكو كوديرة ؛ والى هذا المصنف الهام في تراجم المحدثين، والفقهاء، والعلماء، والأدباء يعود الفضل في إثارة الاهتمام بآثار ابن بشكوال عند الدراسين المهتمين بالتراث الأندلسي بعامة والإسبان بخاصة. وكان في مقدمة هؤلاء الأستاذة الدكتورة منويلا مرين التي عنيت بتحقيق «كتاب المستغيثين بالله تعالى عند المهمات والحاجات».

وقبل أن نتحدث عن هذا التحقيق نحب أن ننوه بجهود صاحبته الدكتورة منويلا في حقل التراث الأندلسي الإسلامي، وهو ما يتمثل في أعمالها العلمية المتعددة التي نذكر منها، فضلا عن عملها في دراسة شخصية ابن بشكوال وكتاب «المستغيثين...» وتحقيقه، عملها عن بقي بن مخلد ودوره في تأسيس درس الحديث بالأندلس (45)، وعملها في تقديم تأليف ابن بشكوال حول أخبار أبي وهب (46)، وعملها عن الزهد في الأندلس (47)، وعملها عن الشورى وأهل الشورى في الأندلس (48)، وعملها عن رواية العلم في الأندلس حتى نهاية القرن الثالث الهجري (39)، وعملها عن مؤلف ابن عبد البر في النسب (50).

ويعتبر عملها عن ابن بشكوال و«كتاب المستغيثين بالله تعالى عند المهمات والحاجات» شاهدا متميزا على ما تبذله هذه المستعربة العالمة من جهد في التعريف بالتراث الإسلامي الأندلسي سواء على مستوى الدرس أو التحقيق.

وقد أخذت الدكتورة منويلا بشروط منهج التحقيق المتعارف عليها بين المشتغلين بهذا الفن، فبدأت بتقديم وصف شامل لنسخ الكتاب التي وقعت لها، وهي نسخة خزانة الرباط، ونسخة جامعة (برنستون) ونسخة الخزانة الظاهرية. ثم عقبت بالحديث عن عملها في التحقيق.

ويتبين من ذلك، ومن نظرنا في النص، أنها :

- اعتمدت نسخة (جامعة برنستون) أصلا ؛
- وأفادت من نسخة الرباط في إقامة نص الأولى كلما دعت الحاجة الى ذلك، ومن هذا إفادتها من هذه النسخة صيغة عنوان الكتاب، وهي الصيغة التي ذكر بها الكتاب عند الذين ترجموا بابن بشكوال. أما صيغة العنوان في نسخة (برنستون) فبها زيادة طفيفة بكلمة واحدة، هي كلمة (أدعية) ؛
- وكتبت نص الكتاب وفق القواعد الإملائية الحديثة، وعلامات التنقيط المتعارف عليها ؛
- وأثبتت الفروق بين النسختين ؛
- ووضعت للحكايات المروية في الكتاب أرقاما متسلسلة ؛
- وعلقت هوامش للنص بلغ عددها أربعا وخمسين ومائة هامش، أفردت كل حكاية في الكتاب بواحد منها، عرفت فيها بالأعلام، وأحالت على المصادر

الأخرى التي وردت فيها الحكايات مشيرة الى ما قد يكون بين الروايتين من تطابق أو اختلاف في المتن وفي السند، ونبهت الى مصدر الدعاء، الوارد ضمن الحكايات، في القرآن الكريم أو في الحديث الشريف ؛

- وذيلت النص المحقق بفهارس علمية مختلفة بغاية تيسير الإفادة من الكتاب.

ولا شك أن المحققة استفرغت جهدها في إخراج نص الكتاب بالصورة التي نحسب أنها إن لم تكن مطابقة تمام المطابقة للصورة التي وضعها به مؤلفه فإنها أشبه شيء بها، وهذا وحده كاف للتدليل، من جهة، على حرص المحققة على الوفاء بما تعهدت به من شروط في إنجاز عملها العلمي، ومن أخرى، على أنها أخلصت النية في هذا العمل بدافع علمي غير مشوب بغيره من الدوافع التي غالبا ما نجدها، على ما تقدمت به الإشارة، وراء غير قليل من أعمال المستشرقين والمستعربين على حد سواء.

على أن هذا وذاك لا يعنيان سلامة عمل الدكتورة في تحقيقها هذا من كل ما ينبغي التنبيه عليه ليصحح ويتلافى. وفيما يلي نسوق ما عن لنا من ذلك في المتن المحقق وفي الهامش المعلق.

ففي الأول تخللت النص أوهام وتصحيفات، هذه أمثلة منها :

	المثبت	الصحيح
ص. 9	قالا	قال
ص. 16	فكم	فلم
ص. 17	الحسن ابن محمد	بن
ص. 19	غيابه	غيابة
ص. 19	صلى	صل
ص. 20	آوي	آو
ص. 24	فندا	فنادى
ص. 24	أعطيك	أعطك
ص. 36	نعم	بلى (51)
ص. 34	تسمع	يسمع
ص. 40	ظنا	ضنا
ص. 44	يامارة	بأمارة
ص. 44	صلى	صل
ص. 48	سماعا	سماع
ص. 65	منه	منة
ص. 79	رائ	رأى
ص. 71	توده	توذه
ص. 75	يرى	برىء
ص. 90	أبس	أيس
ص. 96	أية	آية
ص. 99	أدناهم	أدناها
ص. 100	فادعني	فأد عني
ص. 102	وإن تعطني	وأن تعطيني
ص. 107	فتم	فثم
ص. 108	وأبوا	وأبوأ
ص. 110	ذات عرق	ذات عرق
ص. 109	بئر ميمون	بئر ميمونة
ص. 112	أبهامي	إبهامي
ص. 121	مليء	ملء
ص. 122	أسدال	إسدال
ص. 125	رجاءه	رجاه
ص. 136	نشتري	نشتر

ومع أن هذه التصحيفات، وغيرها مما لم نسقه، مرد أغلبه الى الطباعة، إلا أن ذلك ليس يعفي المحققة، وهي التي نعرف حرصها على تجويد أعمالها العلمية، من مسؤولية مراجعة النص المراجعة الدقيقة الكفيلة بتنقيته من كل ما يشين، وإخراجه بالصورة المرضية التي تنشدها، وننشدها معها.

ومن حيث الهامش المعلق فقد لاحظنا في الجزء المتصل منه بالفروق بين نسختي (برنستون) والرباط أن المحققة لم توفق، مرة وأخرى، الى الاستفادة من النسخة الثانية في إصلاح بعض ما كان يحسن إصلاحه في متن النسخة التي اتخذتها أصلا في عملها، ومن ذلك ما ورد في الحكاية السادسة والستين حيث نقرأ (... فاخرج فاطلب علينا... فقلت : «من أقصد ؟ والى من نسيره – كذا ؟ نقصد الله عز وجل ونرغب إليه» (52). ومن ينظر الى هوامش الفرق بين هذا الكلام وما يقابله في نسخة الرباط يدرك أن صيغة الكلام في هذه أدق، وهي استخلاصا من الهوامش المذكورة «... فاخرج فاطلب لنا... من أقصد ؟ والى من أسير ؟ أقصد الله عز وجل وأرغب إليه» (53).

أما الجزء الثاني من الهامش المعلق فقد ألمحنا من قبل الى ما حفل به من الإحالات والإشارات المفيدة ؛ ولعل هذا هو السر في اقتضاب المحققة التعريف بالأعلام البشرية وغيرها في هذا الهامش، وهذا لا ينال من عملها، وإنما الذي ينال من عملها أن تقصر إحالاتها، غير ما مرة، على المراجع الاستشراقية مع العلم بأن المصادر العربية، معاجم رجال كانت أو مدونات تاريخ أو غيرهما، هي أصح وأفيد من غيرها في هذا المجال.

ونختم كلامنا عن هذا العمل بملاحظتين اثنتين :

أولاهما تتعلق بفهرس الآيات القرآنية وفهرس الحديث اللذين أعدتهما المحققة فيما أعدت من فهارس للنص، فقد جعلتهما من حيث الترتيب آخر الفهارس، وهذا مستغرب، فحق هذين الفهرسين التقديم، وبه جرى العرف بين المحققين لنصوص التراث على اختلاف موضوعاتها، فكيف، والأمر يتعلق بنص ديني ؟ ثم إن الأهم من هذا التنبيه على ماوقع في فهرس الآي القرآنية من أخطاء في ترقيمها، فالآية (185) من سورة البقرة رقمت بـ (186)، والآية (130) من سورة التوبة رقمت ب (129)، والآية (38) من سورة الكهف رقمت بـ (39)، والآيتان الأولى والثانية من سورة مريم رقمت بـ (2)، والآية (6) من نفس الآية رقمت بـ (7) والآية (68) من سورة الأنبياء رقمت بـ (69)، والآية (86) من الآية نفسها رقمت بـ (87)، والآية (87) من نفس السورة كذلك رقمت بـ (88).

وثانيــة الملاحظتين أن الدراسة التي وضـعتـها الدكتـورة مرين بين يدي النـص المحقق دراسة شاملة ومفيدة سواء فيمـا تعلق منها بالكتاب أو ما تعلق بمؤلفه، وحبذا لو قدمت من هذه الدراسة ملخصا بالعربية، يفيـد منه من ليس يعرف من القراء العرب والمسلمين، وكثير ماهم، اللغة الإسبانية التي كتبت بها المحققة دراستها.

ب – في الدراسة

وقد اخترنا أنموذجا لآثار الاستعراب الإسـباني في هذا المجال بعض أعمال الدكتورة مارية إيزابيل فـيرو حول علم الحديث والمحدثين في الأندلس. ومـن الجدير بالإشارة أن هذه المستـعربة صـرفت جهدها، وإن لـم نقل، قصرته، في التـحقـيق، والدرس، والترجـمة على نصوص التراث الإسـلامي الأندلسي، فقدمت للمكتبة الأندلسـية أعمالا تشهـد باطلاعها وكفايتها، نمثل لها بدراستها عن مالكية الأندلس والحكمين (53)، وبحثها في موضوع رفع اليـدين في الصـلاة عند الأندلسـيين (54)، ودراستـها حـول مبدإ سـد الذرائع المالكي في كـتـاب «الحـوادث والبـدع» للطرطوشي (55). أمـا بحوثهـا حـول الإسهـام الأندلسي في الحـديث وعلومـه فنذكـر منهـا بحـثهـا عن دخـول الحـديث الشـريف الى الأندلس (56)، وعـملها عن فـهرسـة ابن الطلاع (57)، وتقـديمها لنص جـديد بالأحاديث الأخـروية عن الأندلس (58)، ودراستها حول كتب الحديث ومروياته في الأندلس منذ القرن الخامس الى القـرن السـابع من خـلال «التـكملة» لابن الأبار (59)، وعـملهـا عن ابن وضـاح القـرطبي وكتابه «البدع والنهي عنها» (60)، وحول هذين العملين الأخيرين سنديرحديثنا في الفقرة التالية.

يتألف عمل الدكتورة فيرو عن كـتاب «البدع..» من ثلاثة أقسام، درست في أولها الكتـاب ومؤلف الكتـاب، وحقـقت في الثاني نص الكتـاب، وترجمـته الى الإسـبانيـة في القـسم الثالث. وهذا الـعمل، بأقـسامـه الثـلاثة، ألف، في أصله، أطروحـة الدكتـوراه التي أعدتها الباحثة تحت إشراف أستاذنا الدكتور فرناندو دي لا كرانخا.

وابن وضاح القـرطبي (ت 287)، مدار هذا العمل، أشـهر من روى الحديث وأقرأه في الأندلس، وبفضل جهوده، وجهود عصريه بقي بن مخلد (ت 290) أصبحت الأندلس دار حديث (61). أما كتابه في «البدع والنهي عنها» فيعتبر في طليعة ما صنف الأندلسيون في موضوعه.

وقد قسمت الدكتورة فيرو دراستها عن ابن وضاح وكتابه الى قسمين، أولهما بعنوان «محمد بن وضاح القرطبي : «حياة ونتاج»، وثانيهما بعنوان «كتاب البدع لمحمد بن وضاح». أما القسم الأول فقد درست فيه حياة ابن وضاح وثقافته، وأثر شيوخه في تكوينه كما درست نشاطه العلمي، فتحدثت عن آثاره ومروياته، وعن أثره في تلامذته. وفي القسم الثاني درست الدكتورة فيرو مرويات كتاب ابن وضاح ومصادرها، وحددت طبيعة الحوادث المستنكرة في الكتاب، ووقفت عند المؤلفات الموضوعة، مثل كتاب ابن وضاح، في الحوادث والبدع، ثم ختمت هذا القسم بعرض النتائج التي استخلصت من الدراسة.

وليس من شرطنا، هنا، أن نستعرض محتويات هذه الدراسة ؛ وبحسبنا أن نمثل لبعض ما استرعى الانتباه فيها :

أولا : نشير الى أن هذه الدراسة ليس لها فضل السبق الى العناية بابن وضاح وتراثه بل كان هذا الفضل لعمل الأستاذ الدكتور نوري معمر في رسالته الجامعية بعنوان «محمد ابن وضاح القرطبي مؤسس مدرسة الحديث بالأندلس مع بقي بن مخلد» (61) ؛ غير أن هذا ليس ينقص من القيمة العلمية لعمل الدكتورة فيرو نظرا لاختلاف منهج التناول والمعالجة بين العملين ؛ بل وكذلك لاختلاف الغايات أو بعضها عند الدارسين، وقد أشارت المستعربة الإسبانية في التقديم الذي كتبته لعملها الى ما يمكن أن تحققه دراستها من غايات، فذكرت، في جملة ما ذكرت، أن دراسة حياة مؤلف كتاب «البدع...» ونشاطه العلمي من شأنه أن يتيح لنا استكشاف بعض الملامح المميزة للوضع الثقافي في الأندلس خلال النصف الثاني من القرن الثالث الهجري. أما بالنسبة لغير المتخصصين فإن ترجمة كتاب ابن وضاح في البدع يمكنهم من التعرف على أنموذج من الأدبيات الدينية الإسلامية القديمة التي لايزال مضمونها، حتى اليوم، يجد صداه في نفوس المسلمين (62).

ثانيا : إن الباحثة لم تشغل نفسها، وحسنا فعلت، بالترجمة لكافة شيوخ ابن وضاح، واكتفت بالوقوف عند مشاهيرهم، واستخلصت من دراسة معارف الأندلسيين منهم، وكان يغلب عليهم الفقه، أن علم الحديث لم يكن له سوق في الأندلس حين رحل ابن وضاح رحلته الأولى الى المشرق. وهذه النتيجة لا ننكرها برمتها، ولا نقرها برمتها ؛ فالمعروف أن الأندلسيين، قبل أن يرحل ابن وضاح، عرفوا (الموطأ)، وهو كتاب حديث لا يماري في ذلك أحد، كما عرفوا شيوخا من أمثال صعصعة بن سلام الشامي (ت 250)، وعبد الملك بن حبيب (ت 234) كما لهم دور غير منكور في إدخال الحديث الى الأندلس.

ثالثا : إن الباحثة كان لها في معالجة رحلتي ابن وضاح الى المشرق جولات موفقة ؛ غير أننا لا نوافقها فيما ذهبت إليه، اعتمادا على صاحب (أخبار الفقهاء والمحدثين)، أن الرحلة الأولى كانت لملاقاة الزهاد والعباد، ويكفي لنقض هذا القول ما عرف عن ابن وضاح في هذه الرحلة من حرص على لقاء رواة الحديث وعلمائه من مثل ابن حنبل (ت 241) وأبي عبيد القاسم بن سلام (ت 244). وحقا أن بعض من لقي ابن وضاح من علماء الحديث في رحلته الأولى كانت لهم تآليف في الزهد، لكن لم يثبت أن ابن وضاح نقل من آثارهم تلك شيئا الى الأندلس ؛ وهذا يزيد في نفي القول بحصر الغاية من رحلته الأولى في ملاقاة الزهاد.

أما العمل الثاني، وهو حول جهود الأندلسيين في خدمة الحديث الشريف طوال ثلاثة قرون ابتداء من القرن الخامس الهجري وانتهاء بالسابع، فقد اعتمدت في إنجازه مصدرا واحدا، هو كتاب (التكملة) لابن الأبار.

وقد أبانت الباحثة في البداية عما تميزت به (التكملة) من خصائص مضمونية غنية، تتمثل فيما حفلت به من أخبار العلم والعلماء الأندلسيين، وعناوين ما وضعوه أو تناقلوه من آثار، ومصنفات، وكتب في مختلف العلوم والمعارف، وفي مقدمتها علم الحديث.

ثم ذكرت أن بحثها، لاعتماده (التكملة) وحدها مصدرا له، لن يحقق بخصوص موضوعه الرئيس، وهو إسهام الأندلسيين في رواية الحديث وإقرائه والتأليف فيه، إلا نتائج محدودة (63).

والحق أن هذه النتائج لم تكن، فقط، محدودة ؛ بل كانت غير سليمة ؛ بل وغير مسلم بها، ليس لاستناد الباحثة في صياغتها على مصدرها الوحيد الذي هو (التكملة)، ولكن لغياب بعض الحقائق والمعلومات المتصلة بالحديث وعلومه والمشتغلين بها من أهل الرواية والدراية عنها.

وقد سبق لنا أن ذيلنا ترجمتنا العربية لعمل الدكتورة فيرو بجملة ملاحظات، نجتزيء منها، هنا، بما يلي :

1. لاحظت الباحثة أن أغلب المترجمين بهم عند ابن الأبار من المحدثين كانوا من أهل الرواية، وأن القليل منهم وصف بكونه من أهل العناية بالدراية. وهذا المصطلح ينبغي فهمه، في تصورها، على أنه تدرج أو نسق في الفهم والتحليل للمروي بجانب الاهتمام

بالعلوم غير الدينية حسب تعبيرها، وضربت مثلا لذلك بابن رشد مستندة الى وصف ابن الأبار له بكون الدراية كانت أغلب عليه من الرواية، وأنه مال الى علوم الأوائل (64).

وأبدأ بمصطلح الدراية فأقول بأن مفهومها له مخالف لما عند أهل الصناعة وهو العلم بالقواعد التي يعرف بها حال المروي، وحال راويه. أما حال المروي فمن جهة وصفه بالصحة، أو الضعف، أوالحسن، أو وصفه بالرفع، أو الوقف، أو الوقف، أو القطع، الى غير ذلك مما يتعلق بالرواية وأنواعها. وأما حال الراوي فمن جهة الصلاحية للرواية أو عدم صلاحيتها، وعلو سلسلة الرواة أو نزولها، وغير ذلك مما يتألف منه علم الحديث دراية، أو ما يسمى عندهم ب (علم مصطلح الحديث) كما في مقدمة ابن الصلاح، والإلماع للقاضي عياض.

والناظر في آثار المشتغلين بالحديث من الأندلسيين وسيرهم يلاحظ أنهم، بعامة، كانوا يجمعون بين الرواية والدراية مع تباين حظوظهم من هذه وتلك كما نتبين ذلك عند مشاهير المحدثين في الفترة موضوع الدراسة مثل ابن حزم، وابن عبد البر، وابن العربي، وابن الخراط الإشبيلي، وأبي الربيع سليمان الكلاعي وغيرهم. وأما غلبة الدراية عند ابن رشد على الرواية فتعليله في إيلائه هذا العلم من العناية ما لم يوله العلم الثاني، ولن يكون بحال، ثمرة ميله لعلوم الأوائل، أي للفسلفة والمنطق، كما يفهم من كلام الدكتورة فيرو.

2. وذهبت الباحثة الى أنه نظرا لهيمنة المذهب المالكي على الأندلس فإن المجاميع الحديثية كانت تجد في المؤلفات المصدرية للمذهب، مثل (الموطأ) و(المدونة)، منافسا لها لم تستطع في أي فترة أن تغالبه فتحل محله، ولم تجد فتيلا في ذلك محاولات الظاهرية ولا إحراق (المدونة) في عهد الموحدين (65).

وغني عن البيان أنه حين تذكر أشهر الكتب المدونة في الحديث بالإسناد يذكر (موطأ) الإمام مالك بعد الصحيحين ؛ وهذا، وهو أيضا، غني عن البيان، يدل على أن (الموطأ) معدود في سلسلة كتب الحديث التي تنتظم الصحاح، والسنن، والمسانيد. ونضيف الى ذلك أن مذهبية الأندلسيين المالكية لم تمنعهم من العناية بكتب الحديث وخاصة أن الصحيحين منها ظفرا بعناية بالغة من قبل الأندلسيين مما وقفت الباحثة نفسها على جانب منه في (التكملة)، وبلورت جوانب أخرى منه آثارهم وأخبارهم في خدمة الحديث رواية ودراية. وليس يتسع المجال لضرب الأمثلة، وقد ضمنا بعضها عملنا عن «صحيح الإمام مسلم في الأندلس» (66).

3. على أن الباحثة عادت فنقضت قولها الأول بقول آخر، مؤداه أن الهيمنة المالكية لم تمنع، مع ذلك، بعض المحدثين الأندلسيين أن يؤلفوا أعمالا فقهية اعتمادا على المجاميع الحديثية. ومثال ذلك ما فعل عبد الحق الإشبيلي المعروف بابن الخراط (ت 581) في مؤلفه «الأحكام» (67) حيث جمع أهم أحاديث الأحكام الفقهية. وعند الباحثة أن شهرة ابن الخراط مردها الى معرفته بالرواية وليس بالدراية (68).

وتعقيبا على هذا الكلام نحب أن نوضح أمرين اثنين :

أولهما أن كتاب الأحكام لابن الخراط ليس مقصورا على الأحكام الشرعية كما يوحي عنوانه لمن لم يطلع عليه ؛ ولكنه جمع الى حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم في لوازم الشرع، وأحكامه، وحلاله، وحرامه ضروبا من الترغيب والترهيب، وذكر الثواب والعقاب على حد تعبير ابن الخراط نفسه في خطبة كتابه (69).

وثانيهما أن ما قررته الباحثة من كون شهرة ابن الخراط مردها الى معرفته بالرواية وليس بالدراية أمر لا دليل عليه من البحث العلمي لا برهان. ومن يستعرض آثار ابن الخراط في علوم الحديث وينظر في بعض ما وصلنا منها سيقف على عكس ما قررت الدكتورة فيرو ؛ ذلك أن الرجل، الى جانب حفظه واطلاعه الواسعين، كان متبحرا في الدراية، وما ضمنه مقدمة كتابه (الأحكام الوسطى) من قوانين وقواعد يقوم شاهدا على إحاطته بمصطلح الحديث، كما أن كلامه في الرجال يدل على معرفة واسعة بأحوالهم ؛ وهذا هو ما دعا المؤلفين في الجرح والتعديل، مثل الذهبي، والسخاوي، وابن حجر، وغيرهم الى الاستشهاد بأقواله في الرجال. ومثل ذلك يقال في عمله بنقد الحديث وعلله، وفضلا عما بثه من علمه هذا في كتابه «الأحكام الوسطى» مما أفاد منه المؤلفون في نقد الحديث وعلله، نجده يضع في علم العلل كتابا في «بيان الحديث المعتل» قيل إنه كان يقع في ست مجلدات. وقد عرف العلماء، في المغرب وفي المشرق، جلال تآليفه ونبل قدرها في الرواية والدراية معا، فأفادوا منها، وانتفعوا بها، وأثنوا عليها وعلى علم صاحبها، ومن هؤلاء ابن الأبار الذي قال عنه في «التكملة»، مصدر الدكتورة فيرو الوحيد، بأنه «كان فقيها، حافظا، عالما بالحديث وعلله، عارفا بالرجال» (70).

وبعد، فتلكم كانت أمثلة من أعمال الاستعراب الإسباني حول تراث الأندلسيين الإسلامي، بذل أصحابها في إنجازها جهدا علميا ملحوظا، وما اجتزأنا بعرضه مما عن لنا من ملاحظات عليها لا ينال من ذلك الجهد أو ينقص منه.

ومع أنه ليس من المنطق في شيء أن نقوم أعمال المستعربين الإسبان في حقل التراث الأندلسي الإسلامي استنادا الى ملاحظاتنا على الأعمال التي عرضنا لها في هذا البحث إلا أننا نظن ظنا أن قدرا من تلك الملاحظات أو ما يشبهها يجمعهـا في قرن واحد ومرد ذلك الى جملة أمور، أهمها عدم الإحاطة الكافية بمادة العلم المدروسة، واعتماد بعض الكتابات الاستشراقية المشبوهة مثل كتابات جولد زيهير وشاخت في التفسير والحديث، وإسناد الإشراف على بعض الأطروحات لغير ذوي الاختصاص من الأساتذة، وهلم جرا.

** ** **

الهوامش

1) ينظر ما كتبه نجيب العقيقي في كتابه « *المستشرقون*»، ومشيل جحا في كتابه « *الدراسات العربية في اسبانيا*»، والدكتور عبد الرحمن بدوي في كتابه « *موسوعة المستشرقين*»، ورفائيل بيداويد في بحثه بعنوان «الدراسات العربية في إسبانيا»، المنشور بمجلة *المجمع العلمي العراقي*، مج، 7، 1970، ص. 211-221، والدكتور محسن جمال الدين في بحثه بعنوان «ما أسهم به المستشرقون الإسبان في الدراسات الأندلسية الإسبانية»، المنشور *بالمورد*، مج. 9، ع 4، 1981، ص. 24-31 هذا، ويعد الطالب إدريس عفارة بإشرافنا رسالة جامعية في موضوع « الشعر الأندلسي في آثار الاستعراب الإسباني».

وينظر في اللغات الأجنبية الأعمال التالية :

1. Cartabaria Betia, Angel, « L'état actuel des études arabes en Espagne », Mélange de l'Institut dominicain d'études orientales, Cairo, 1966, 75-129.
2. Bosch Vila, Gacinto, « El orientalismo espanol », *Boletin de la Asociacion espanola de Orientalostas* (1967), p. 175-188.
3. Manzanares, Manuela de Cierre, « Arabistas Espanoles del siglo XIX », Instituto Arabe de Cultura-Madrid, 1972.

Monroe Games, T., « Islam and the Arabs in Spanis », Scholarship, Leiden, Brill, 1970 œ.

وقد تكرم زميلنا الأستاذ عبد الواحد العسري فأطلعنا، مشكورا، على مصورته من الكتاب.

Lopez Bemarbe, Garcia, « Arabismo y Orientalismo : Radiografia y diagnostico de un gremiœscaso y aportadizo », *Awraq*, anexo al vol XI, p. 35-69, 1990.

2) مثل أعماله الثلاثة (التعليم عند المسلمين الإسبان) و(الكتبيون والمكتبات في إسبانيا الإسلامية) و(أصل المدرسة النظامية في بغداد)، وقد ترجمها الدكتور الطاهر أحمد مكي عن كتاب خوليان ريبيرا *نبذ ومقالات* Disertacoones y opusculos ، وأصدرها في كتاب بعنوان : «*التربية الإسلامية في الأندلس، أصولها المشرقية وتأثيراتها الغربية*».

3) نقل كتابه عن ابن عربي الى العربية، الدكتور عبد الرحمن بدوي.

4) نقل كتابه *تاريخ الأدب الأندلسي*، الدكتور حسين مؤنس تحت عنوان «تاريخ الفكر الأندلسي».

5) ترجم كتابه عن الشعر الأندلسي، الدكتور حسين مؤنس، كما ترجم كتابه مع *شعراء الأندلس والمتنبي*، الدكتور الطاهر أحمد مكي.

6) ترجمنا كتابه عن ابن سيده المرسي، ونشرته الدار التونسية للنشر.

7) مثل عمل ميجيل أسين بلاثيوس عن «العقيدة والأخلاق والتصوف عند الغزالي»، وهي أطروحته للدكتوراه، وعمله عن الجاحظ وكتابيه «البيان والتبيين» و«الحيوان»، وعمله عن إخوان الصفا وأثرهم في إنسليمودي طورميدا.

8) أنظر «الترجمة في الأندلس، التاريخ والمعطى» ضمن كتابنا *ياقوتة الأندلس*، ص. 17.

9) نفسه، ص. 24.

10) هؤلاء عرفوا في المدونات التاريخية الإسبانية بـ Los Mozarabes أي المستعربون.

11) يعتبر خوسي أنطونيو كوندي (1766-1820) في طليعة الباحثين الإسبان الذين اهتموا بالدراسات العربية، وكان لكتابه *تاريخ الحكم العربي في إسبانيا* La historia de la dominacion arabe en Espana.

12) من أبرز المستعربين الإسبان في القرن التاسع عشر ؛ وقد كان له أثر بعيد في قيام مدرسة الاستعراب الإسباني في العصر الحديث. ومن أهم أعماله ترجمة كتاب « *نفح الطيب*» الى الانجليزية، وعلى يديه تخرج المستعرب الذائع الصيت فرنثيسكو كوديرا.

13) أي حركة الدارسين المهتمين بالتراث الفارسي.

14) أي حركة الدارسين المهتمين بالتراث الإفريقي.

15) أي حركة الدارسين المهتمين بالتراث التركي.

16) ألنظر هامش (1).

17) أنظر، خوليان ريبيرا « Bibliofilos y Bibliotecas en Espana musulmana »، ضمن كتابه (*Disertaciones y opusculos*).

18) « El Islam Crostianizado ».

19) La historia de los Mozarabes de Espana, Madrid, 1897.

20) أنظر دراسته «الكتبيون والكتب في إسبانيا الإسلامية» ضمن كتابه «نبذ ومقالات»، ومقدمة الدكتور الطاهر أحمد مكي لكتاب « *التربية الإسلامية، أصولها المشرقية وتأثيراتها الغربية*»، ص. 5.

21) نفسه، ص. 4.

22) انظر، Ibn Masarra y sur Escuela, Madrid, 1914

23) أنظر تقديم غومث للترجمة العربية لكتاب أنخيل جونثالث بالنثيا عن «الأدب الأندلسي»، ص. 7-71.

24) Historia de la dominacion arabe en Espana.

25) Espana en su historia : cristianos, moros, y judios, Barcelona, 1984.

26) أنظر، بحث الدكتور خثينتو فوش فيلا عن «الاستشراق الإسباني»، El orientalismo espanol في مجلة *Boletin de la Asciacion espanola de orientalistas espanoles*، 1967.

27) أنظر دراسة الدكتور داريو كابانيلاس عن «خوان الشقوبي وأول قرآن بثلاث لغات»، مجلة *الأندلس*، عدد 18، ص. 149-172 (1949).

28) أنظر في الترجمة العربية للكتاب بعنوان : *تاريخ الفكر الأندلسي*، الصفحات 393-441.

29) *M.E.A.H.*, vol. 8, 1959, la escuelade juristas granadinos en el siglo.

30) Notas para el estudio del derecho hispano-musulmana, *M.E.A.H.*, 1959.

31) Datos para un estudio de la Mudauuana de Sahnun en Al Andalus.

أنظر «أشغال الملتقى الإسباني، التونسي الخامس»، ص. 93-118.

32) Fatwas granadinas, (Al-Andalus), 1941, p. 73-1.

– « Una aproximacion al estudio de las fatwas granadinas : Los temas de las fatwas de Ibn Siray en los Nawazilde Ibn Tarrakat», Homenaage Cabanelas, Granada, 1 : 189-202.

33) La produccion intelectual maliki atraves de al Diybay-al-Mudhab de Ibn Farhon, E.O.B.A. IO, Madrid, 1988, 419-527.

34) « El libro del escrupulo religioso » (Kitab-al-Wara) de Abdelmalik b. Habib, Actas del XII. Congreso de la Union Europea de Arabistas y Islamologos, Malaga, 1984, Madrid, 1986, p. 17-34.

35) Aben Hazm de Cordoba y su historia critica de las ideas religiosas, Madrid, 1927-1932.

36) La recepcion de la escuela malequi en Espana, Madrid, 1931.

36 bis) Los Juristas hispano-arabes.

37) El senor del zoco en Espana, Madrid, 1979.

38) Los Mufties Andalusies (92-898/711-1492), Contribución al estudio de las instituciónes juridicas en Al-Andalus.

39) Contratos commutativos en la Granada Nazari del S. XIV según el formulario notarial de Ibn salmún, (m. 767/1366).

39 bis) Ajbár al-Fuqaha Wa-l-muhadditin.

40) Kitab muntajab Al-ahkam de Ibn Abi Zamanin.

41) Al-mufidi li-Hakkam de Ibn Hisam de Cardoba, (m 606).

42) صدر عن المجلس الأعلى للبحوث العلمية ومعهد التعاون مع العالم العربي بمدريد.

43) أنظر عن هذا التحقيق عمل الأستاذ محمد المنتصر الريسوني بعنوان *أصول التحقيق العلمي*، وكتاب «*البدع والنهي عنها*» لابن وضاح من خلال تحقيقين «التراث المغربي والأندلسي، التوثيق والقراءة»، منشورات كلية الآداب بتطوان (ندوات 4) ص. 123-128.

44) صدر عن المجلس الأعلى للبحوث العلمية ومعهد التعاون مع العالم العربي ضمن سلسلة *المصادر الأندلسية*، رقم 8، مدريد 1991.

45) Baqi b. Majlad y la introduccion del estudio del hadit en al-Andalus, Al Qantara, 1, 1980, 165-208.

46) Un nuevo texto de Ibn Baskuwal, Ajbar Abi Wahb, Al Qantara, 1989, 385-403.

47) "Zuhd de al Andalus", Ibn Al Qantara, vol. XII, 1991.

48) "Sura et ahl-al-sura dan al Andalus". s.i. IXII, 1985, 25-51.

49) La transmision del saber an al-Andalus hasta 300/912, Al-Qantara, VIII, 1987, 87-98.

50) "La obra genealogica de Ibn Abd Al Barr", Actas de las jornadas de cultura Arabe e Isl (ica), Madrid, 1981, 205-230.

51) من خطإ الناسخ أو من سبق قلمه وإلا فإن سياق الاستفهام المنفي يقتضي الإجابة بـ «بلى»، وكذلك وردت في رواية أخرى للحكاية. أنظر كتاب *المستغيثين*، ص. 26.

52) نفسه، ص. 70.

53) نفسه، ص. 70 والهوامش 327-330.

53 bis) Los malikies de al-Andalusy los dos arbitros (al-Hakaman), Al Qantara, VI, 1988, p. 79-102.

54) La polemique a propos de raf al-al-yadayn fil-salat dan al Andalus, s.i. IXV (1987), p. 69-90.

55) El principo máliki sadd al-dará'i' en kitab al hamdit wa-l-Bida de al-Tartusi.

56) The introduccion of hadith in al-Andalus (2nd/8th/9th centuries), der Islam, IXVI (1988), p. 68-93.

57) La fahrasa de Ibn al-Talla Estudios onomastico-biograficos de al-Andalus (separata).

58) Un nuevo texto de tradiciones escatologicas sobre al-Andalus, Sharq al-Andalus, vol. 7, p. 99-111.

59) Obras y transmisiones de Hadit (ssv/XI - VII/XIII en la Tacmila de Ibn al-Abbar.

60) صدر عن المجلس الأعلى للبحوث العلمية، معهد فقه اللغة شعبة الدراسات العربية، مدريد.

61) جرت مناقشة هذه الرسالة بتاريخ 24 جمادى الثانية عام 1392. 23 يونيه 1972، وصدرت عن مكتبة المعارف بالرباط عام 1403، 1983.

62) أنظر تقديم د. فيرو لأطروحتها، ص. 7.

63) أنظر : Obras y transmisiones 211.

64) نفسه، ص. 222.

65) نفسه، ص. 222.

66) قدمناه للندوة العلمية التي دعت إليها المنظمة الإسلامية للتربية والثقافة والعلوم عن الإمام مسلم.

67) هي أحكام ثلاثة : الأحكام الشرعية الكبرى، والأحكام الشرعية الوسطى، والأحكام الشرعية الصغرى، وقد صدرت هذه الأخيرة بتحقيق الأستاذة أم محمد بنت أحمد الهليس عن مكتبة ابن تيمية ومكتبة العلم (1413).

68) أنظر : Obras y transmisiones 222.

69) أنظر، الأحكام الشرعية الصغرى، مج. 1، ص. 71.

70) أنظر، *سير أعلام النبلاء*، 21-199.

المصادر والمراجع

أ – العربية

1) *الأحكام الشرعية الصغرى*، ابن الخراط، أبو محمد عبد الحق الإشبيلي، تحقيق، ذة. أم محمد بنت أحمد الهليس، الناشر، مكتبة ابن تيمية، القاهرة ومكتبة العلم، جدة.

2) *أصول التوثيق العلمي* وكتاب *البدع والنهي عنها* لابن وضاح من خلال تحقيقين، ذ. محمد المنتصر الريسوني ضمن أشغال ندوة «التراث المغربي والأندلسي، القراءة والتوثيق»، منشورات كلية الآداب بتطوان، سلسلة ندوات رقم 4، 1991.

3) تاريخ الفكر الأندلسي، آنخيل جنثالث بالنثيا، ترجمة د. حسين مؤنس. الناشر، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط. 1.

4) *التربية الإسلامية في الأندلس أصولها المشرقية وتأثيراتها الغربية*، خوليان ريبيرا، ترجمة د. الطاهر أحمد مكي، الناشر، دار المعارف، القاهرة.
5) الترجمة في الأندلس، التـاريخ والمعطى ضمن كتاب *ياقوتة الأندلس*، د. حسن الوراكلي، الناشر، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1994.
6) التكملة، أبو عبد الله محمد ابن الأبار القضاعي، تحقيق د. عبد السلام الهراس، 1992.
7) الدراسات العربية في أوربا، ميشيل جحا، بيروت 1891.
8) سير أعلام النبلاء، ج 21، محمد الذهبي، ط. مؤسسة الرسالة، بيروت 1403.
9) *كتـاب المستغيثين بالله تعـالى عند المهمات والحاجات*، أبو القاسم خلف بن عـبد الملك بن بشكوال، تحقيق، ذة. مـانويلا مارين، الناشر، المجلس الأعلى للأبحاث العلميـة ومعهد التعـاون مع العالم العربي، مدريد 1991.
10) لسان الدين بن الخطيب في آثار الدارسين، د. حسن الوراكلي، منشورات عكاظ، الرباط، 1990.
11) ما أسهم به المستشـرقون الإسبان في الدراسات الأندلسية الإسلامية، د. مـحسن جمال الدين، مجلة *المورد*، مج. 9، ع. 4، ص. 433 وما بعدها، 1403-1983.
12) مـحمـد بن وضـاح القرطبي مـؤسس مـدرسة الحـديث بالأندلس مع بقي بن مـخلد، د. نور مـعمـر، منشورات مكتبة المعارف، الرباط، 1403-1983.
13) *المستشرقون*، ج. 2، ذ. نجيب العقيقي، الناشر، دار المعارف، القاهرة، 1964.
14) *موسوعة المستشرقين*، د. عبد الرحمن بدوي، الناشر، دار العلم للملايين، بيروت، 1984.

ب – الأجنبية

- Bosch Vila, Jacinto, « El orientalismo espanol », *Boletin de la Asociacion espanola de orientalistas*, 1967.
- Cortabaria Betia, Angel, « L'Etat actuel des études arabes en Espagne », Mélange de l'Institut dominicain d'études orientales, Cairo, 1966.
- Epalza, M. de, « Algunos juicios teologos de Asin Palacios sobre el Islam », Pensamiento, vol. 25, 1969.
- Fierro, M., I., « Obras y transmisiones de Hadit (ss. V/XI – VII/XIII) en la Takmila de Ibn Al-Abbar » separata del libro « Ibn Al-Abbar, politic i escriptor arab valencia », éd. Generalitat Valenciana, conseilleria de cultura, educacio, i ciencia.
- Goytesolo, Juan, « Cronicas serracinas », Seix Barral, Barcelona, 1986.

** ** **

نشأة الموشحات
وأوائل الوشاحين في الأندلس

مجدي محمد شمس الدين ابراهيم*

يكاد يتفق الباحثون على أن نشأة الموشحات كانت في الأندلس في أواخر القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) ولم تنتقل منها الى المشرق إلا بعد مرور نحو ثلاثة قرون على نشأتها في بلاد الأندلس ولكن حتى بعد نظم المشارقة في هذا الفن فإنهم لم يبلغوا فيه مبلغ الأندلسيين اتقانا وجودة، وربما يكون ابن سناء الملك الشاعر المصري في مقدمة الوشاحين المشارقة اتقانا لفن التوشيح على نحو ما يعتبره ابن سعيد الذي يقول :

وأحسن ما وقع للمشارقة من الموشحات (موشحة ابن سناء الملك التي أولها، وقد اشتهرت في الشرق والغرب :

حبيبي ارفع حجاب النور	عن العذار
يقطر بمسك على كافور	في جلنار (1)

ومع هذا فإن ابن سناء الملك لم يبلغ مبلغ الوشاحين الأندلسيين اتقانا لفن التوشيح وهو نفسه يعترف بذلك حيث يقول : «فموشحاتي تكون لتلك، (يقصد الموشحات الأندلسية) كظلها وخيالها، وأشهد أنها ناقصة عن قدركما لها وها أنت تراها في الورق من الفرق، متعلقة بأذيالها وما ذكرتها إلا لأن دار الطراز، كما تقدم، يكون فيها الحريري والمذهب والساذج والمعلم، فذكرت من موشحات الحريري بل الساذج وإن لم يكن معلما

* أستاذ جامعي، كلية التربية، قسم اللغة العربية، جامعة عين شمس، القاهرة.

فدحرج واعبر ولا تعرج، واعذر أخاك فإنه لم يولد بالأندلس ولا نشأ بالمغرب ولا سكن إشبيلة ولا أرسى على مرسية ولا عبر على مكناسة ولا سمع الأرغن ولا لحق دولة المعتمد وابن صمادح ولا لقي الأعمى وابن بقي ولا عبادة والحصرى، ولا وجد شيخا أخذ عنه هذا العلم، ولا مصنفا تعلم منه هذا الفن» (2).

فلم يبلغ المشارقة إذا مبلغ الأندلسيين في فن التوشيح إطلاقا، وما هذا إلا لأنهم مقلدون وناسجون على منوال الأندلسيين الذين هم الأصل في التوشيح وما المشارقة إلا مقلدون لهم في هذا الفن.

ففن التوشيح وليد البيئة المحلية في بلاد الأندلس، فهذه البيئة قد مهدت لظهوره وكانت التربة الصالحة لنشأته وتطوره، وقد اختلفت هذه البيئة اختلافا تاما عن البيئة المشرقية في جميع جوانب الحياة ومظاهرها، الاجتماعية، ولعل في مقدمة هذه المظاهر الحرية التي كانت الطابع المميز للحياة الاجتماعية في الأندلس والتي جعلتها تختلف اختلافا بينا عن طابع الحياة في الشرق وهو المحافظة والالتزام، وكان ما بين المجتمعين المشرقي والأندلسي من تباين واختلاف في هذا الجانب يشبه الى حد كبير ما يوجد من تباين واختلاف في العصر الحديث بين شعوب أوربا وشعوب الشرق، ويتمثل هذا التباين والاختلاف في حرية مطلقة يتمتع بها مجتمع في مقابل محافظة والتزام بالتقاليد في مجتمع آخر.

وإذا كان الأدب مرآة صافية نقية لحياة الشعوب تعكس الآراء والأفكار والذوق العام والقيم والأخلاق والمبادئ التي تسود المجتمع فقد عكست الموشحات الحياة الأندلسية بدقائقها وتفاصيلها الجزئية بكل ما يميزها من حرية تسود الحياة الاجتماعية في جميع جوانبها في مقابل الطابع التقليدي الملتزم الذي كان يسود البيئة المشرقية.

ونحن نقرأ في كتاب «قضاة الأندلس» صفحة في صفحات الحرية الاجتماعية التي كانت تسود المجتمع الأندلسي في جميع جوانبه والتي كان يتمتع بها المجتمع والتي امتدت لتشمل رجال الدين والقضاة حيث كانوا يقبلون على خطبة الجمعة أو على مجلس القضاء دون أن يضعوا على رؤوسهم غطاء في معظم الأحيان، أما إذا وضعوا غطاء وكانوا لا يفعلون إلا فيما ندر فإنهم كانوا لا يضعون الغطاء التقليدي الذي درج المشارقة على وضعه وهو العمامة وإنما يضعون القلنسوة، وكانوا يرتدون ثيابا تتسم بالحرية ويتزينون بالحناء حتى إن مثل هذه المظاهر المتحررة الغريبة عن طابع المشارقة كانت تخفي شخصية القاضي أو

الخطيب أحيـانا عن شـخص غـريب يأتي من بلاد المشـرق لا يعـرف مـا يمدح به المجـتـمع الأندلسي من حرية تصل الى هذا الحد المفرط، فيتخـيل أن الذي أمامه زمار وليس قاضيا أو خطيب حيث لا يوحي مظهره بوقـار القاضي أو رجل الدين بل يوحي بأنه من الزمارين لذا ينصـرف الشخص الغـريب ويتسـاءل : أين القاضي ؟ يقـول الخشني : «ومما يحكيـه الناس ويدور على ألسنتـهم من أخـبار مـحمـد بن بشيـر أنه أتاه رجل لا يعـرفه فلمـا نظر الى زي الحداثة مـن الجمة المفـرقة والرداء المعـصفـر وظهور الكحل والسـواك وأثر الحناء في يديه لم يتوسم عليه القضاء، فقال لبعض من يجلس إليه : «دلوني على القاضي، فقيل له : ها هو ذا وأشير له الى القـاضي، فقال لهم : إني رجل غريب وأراكم يستـهزئونّ بيءً أنا أسألكم عن القاضي وأنتم تدلوني على رجل زامر، تزجر من كل ناحية وقـال له ابن بشير : تقدم فاذكر حاجـتك، فلما أيـقن الرجل أنه القاضي تقـدم واعتـذر، ثم ذكر حـاجتـه فوجد من الـعدل والإنصاف فوق ظنه» (3).

ويقول المقري في نفح الطيب : «وأما زي أهل الأندلس فالغالب عليهم ترك العمائم ولاسيما في شـرق الأندلس، فإن أهل غربها لا تكاد ترى فيهم قـاضيا ولا فقيهـا مشارا إليه إلا وهو بعمـامة، وقد تسـامحوا بشـرقها في ذلك، ولقـد رأيت عزيز بن خطاب أكبـر عالم بمرسـية، حـضرة السلـطان في ذلك الأوان، وإليه الإشـارة، وقد خـطب له بالملك في تلك الجهة وهو حـاسر الرأس وشيبه قـد غلب على سواد شعره وأما الأجناد وسـائر الناس فقليل منهم من تراه بعـمة في شـرق منها أو في غـرب وابن هود الذي ملك الأندلس في عـصرنا رأيته في جميع أحواله بالأندلس وهو دون عمامة وكذلك بن الأحمر الذي معظم الأندلس الآن في يده وكثيرا ما يتـزيا سلاطينهم وأجنادهم بزي النصـارى المجاورين لهـم فسـلاحهم كسـلاحهم وأقـبيتـهم من الأشكرلاط وغـيره كـأقبـيتـهم وكذلك أعـلامهم وسـروجهم. ومـحاربـتهم بالتـراس والرمـاح الطويلة للطعـن ولا يعرفـون الدبابيس ولا قـسي العـرب بل يعدون قسي الإفرنج للمحاصرات في البـلاد، أو تكون للرجالة عند المصفافة للحرب وقليلا ما تصبر الخيل عليهم أو تمهلهم لأن يوترروها ولا تجد في خواص الأندلس وأكثر عوامهم من يمشي دون طيلسان إلا أنه لا يضعـه على رأسه منهم إلا الأشياخ المعظمون وغـفائر الصوف كثيرا مـا يلبسونها حمرا وخـضرا والصفر مخصـوصة باليهود ولا سبيل ليـهودي أن يتعمم البتـه، والذؤابة لا يرخيها إلا الـعالم ولا يصرفونهـا بين الأكتاف، وإنما يسـد لونها من تحت الأذن اليسرى. وهذه الأوضـاع التي بالمشرق في العمائم لا يعـرفها أهل الأندلس، وإن رأوا في رأس مشرقي داخل الى بلادهم شكلا منها أظهـروا التعجب والاستظراف ولا يأخذون أنفسـهم بتعليـمهـا لأنهـم لم يعتـادوا ولـم يستحـسنوا غيـر أوضاعـهـم وكذلك في تفـصيل الثياب» (4).

ويصل الأمر الى أن يكون كشف الرأس من مظاهر الوجاهة والأناقة في المجتمع الأندلسي على نحو ما يذكر ابن الأزرق (5) بل ويصل الأمر الى تجنب العمامة وتجنب من يضعها على رأسه والإنصراف عنه مهما كان عالما أو فقيها أو راوية للحديث، وما هذا إلا لأن العمامة تقليد مشرقي قديم يتجنبه المجتمع الجديد المتحرر في الأندلس، وقد سئل يحيى بن يحيى عن لباس العمائم فقال : «هي لباس في المشرق، وعليه كان أمرهم في القديم فقيل لو لبستها لا تبعك الناس في لباسها. فقال : قد لبس ابن بشير الخز، فلم يتبعه الناس، وكان ابن بشير أهلا أن يقتدى به، فلعلي لو لبست العمامة لتركني الناس، ولم يتبعوني كما تركوا ابن بشير» (6).

هذه الحرية انعكست على حرية الموشحات وتحررها من القيود التي قيدت الشعر العمودي التقليدي، وهذه الحرية من خصائص البيئة الأندلسية دون الشرقية.

فهذه كلها عوامل ترجح نسبة الموشحات الى الأندلس لا الى الشرق. ويبدو أن انتشار الفنون الشعبية في العرائس والاحتفالات والمناسبات الشعبية في المجتمع الأندلسي قد ساعد على انتشار الموشحات ثم الزجل كفنين شعبيين في البيئة الأندلسية دون غيرها حيث وجدت الموشحات طريقا لها في المحافل الشعبية. واحتفاء الأندلسيين بالاحتفالات والمناسبات الشعبية، واحتفاؤهم بالفنون والفنانين الشعبيين في هذه المناسبات، أمر تزخر به المصادر، فنحن على سبيل المثال نقرأ في كتاب «بغية الملتمس» الوصف التالي لعرس في بعض الشوارع، يقول الضبي في بغيته : «فلعهدي بعرس في بعض الشوارع بقرطبة والنكورى الزامر قاعد في وسط الحفل، وفي رأسه قلنسوة وشي، وعليه ثوب خز عبيدي وفرسه بالحلبية المحلاة وغلامه يمسكه، وكان فيما مضى يزمر لعبد الرحمن الناصر، وهو يزمر في البوق» (7). إن مثل هذه المناسبات قد شجعت دون شك على ازدهار الموشحات كفن من فنون الشعب.

ولعل من أبرز مظاهر الحرية الاجتماعية التي كان يتمتع بها المجتمع الأندلسي والتي انعكست على الموشحات كذلك، اشتمال الموشحات في كثير من الأحيان على خرجات ترد على لسان فتاة عاشقة وتكون هي المتغزلة، الطالبة، المحبة، المتهالكة في حبها وهي ظاهرة لم يعرفها الشعر العربي لا من قبل ولا من بعد، وإنما هي ظاهرة تقترن بالثقافة الإسبانية وتقترن بالحياة المتحررة التي كانت تسود المجتمع الأندلسي، فمن هذه الخرجات :

هكذا يا أم نشقى　　والحبيب ساكن جواري

أن أمت يا قوم عشقا　　فخذوا أمي بتاري

ومن مظاهر الحـرية خلاعـة الفتـاة وجرأتها فـي بعض هذه الخرجـات حتى أنهـا قد تتجرأ على دعوة حبيبها الى ما تستحي منه الفتاة العربية المحافظة مثل قول التطيلي :

خل سوارى وخذ هميـانــي حبيبى أحمــد
واطلع معي، للسرير حيوني تـرقــد مجـرد

وما أجرأ هذه السيدة العاهرة التي تدعو عشيقها الى الوصال في غيبة زوجها حيث تقول في الخرجة التالية :

حبيبي اعـزم وقـم واهجـم وقبـل فـم وجـي وانـضــــم
الى صدري وقم بخلخـالي الى أقراطي قد اشتغل زوجي

فهذه مظاهر تحرر تقتـرن بالبيئة الأندلسية وتبرأ منها البيئـة المشرقية وإذا كان الأدب مرآة صافية تعكس الحياة الاجتماعية للمجتمع بكل دقائقها وما تتسم به من حرية وتحرر أو مـحافظة واحـترام للتـقاليـد المرعـية، فـقد انعكست هذه المظاهـر المتحـررة بل المنحلة على الموشـحات وتبـرأ منها الشـعـر العربي تبـرأ أصحـابه الذين لا يحـافظون على شيء قدر مـا يحافظون على تقاليدهم المرعية وعاداتهم الوضعية المتوارثة عن الأباء والأجداد.

فنشأة الموشحات إذًا في الأندلس تقترن بالحرية التي صبغت الحياة الأندلسية.

ويكاد يتـفق الباحثـون على أن التوشـيح قد ظهـر في أواخر القـرن الثالث الهـجري (التاسع الميلادي) في الفترة التي كان يحكم فيها الأمير عبد الله بن محمد المرواني، ولكن فيما يـبدو فإن فن التوشيح لم يستـقر وتظهر نصوصه المكتملة إلا بعـد قرن من ظهوره، أي في القرن الرابع الهجري.

ويبدو أن النصوص الأولى قـد ضاعت لعدم إقبال الناس عليهـا وذلك لخروجها عن قيود القصيدة العـربية التقليدية، ولأنها حركة تجديد تهدف الى التـحرر من القيود الصارمة للقـصيـدة العمـودية التقليـدية، والجديد دائـما لا يجـد قبـولا وترحيـبا منذ البـداية بل على العكس من ذلـك يجـد صـدودا ورفـضـا وعـدم استـحسـان وهذا مـا حــدث بالنسـبـة للموشحات، فقد رفضها الأدباء والنقاد وانكروها وأهملوها إهمالا تاما.

يقـول بطرس البسـتاني «ولم يحـدث هذا الفن الجـديد (الموشحـات) دون أن يلقى مقـاومة وانكارا، فـإن جمـاعة المحافظين عـلى القديم تجهـموه وعـدوه خروجـا عن الأصول وضعفا، وعابوا أصحابه، ولكن سيله طما وطغى واجترف مقاوميه» (8).

رفض الأدباء والنقاد هذا الفن الجديد، وأهملوا نصوصه ورفضه الناس وأهملوه تبعا لهم ولم يقبلوا عليه ولم يرددوه، وبذلك ضاعت النصوص الأولى من فن التوشيح ولم تصلنا.

ولذا ضاعت موشحات كل من ابن عبد ربه صاحب كتاب العقد الفريد ومقدم بن معافي القبري الضرير لأنهما كما يقول ابن سعيد : «لم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر وكسدت موشحاتهما» (9).

كسدت موشحاتهما إذن لرفض الناس لها وإهمالها فسقطت من الذاكرة وضلت الطريق إلينا فلم تصلنا.

ولا ينبغي أن ننسى ما فعله الإسبان بالثقافة العربية وآثار العرب والمسلمين في الأندلس بعد خروج المسلمين منها، وكان لهذا دون شك أكبر الآثر على الإطاحة بالرصيد الهائل من فن التوشيح وخاصة لأوائل الوشاحين.

ونستطيع أن نتصور أن النماذج الأولى للموشحات كانت بسيطة التركيب لا تعقيد فيها (10) وأن موضوعات هذه النماذج كانت تتمثل في الموضوعات الغنائية مثل الغزل ووصف الطبيعة والتغني بالخمر ووصفها، وكانت تنظم بالفصحى فيما عدا الخرجة فكان يدخلها اللحن وبعض الألفاظ العامية أو الأعجمية، وكانت ترضي ميل الأندلسيين للغناء والموسيقى.

وعندما نسترجع آراء الباحثين والدارسين القدامى في نشأة الموشحات وحديثهم عن الوشاحين الأوائل يستوقفنا نص لابن خلدون في هذا المقام نكاد نقرأه بنصه عدا اختلاف يسير فيه عند ابن سعيد، مع أن ابن خلدون لا يشير الى نقله عن غيره في هذا النص يقول ابن خلدون في مقدمته :

«وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فنا منه سموه بالموشح ينظمونه أسماطا، وأغصانا أغصانا، يكثرون من أعاريضها المختلفة ويسمون المتعدد منها بيتا واحدا، ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتاليا فيما بعد الى آخر القطعة، وأكثر ما تنتهي عندهم الى سبعة أبيات ويشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراس والمذاهب، وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد، وتجاوزوا في ذلك الغاية، واستظرفه الناس جملة، الخاصة والكافة، لسهولة تناوله وقرب طريقه.

وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معـافي القبري من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني، وأخذ بذلك عنه أبو عبد الله أحمـد بن عبد ربه صاحب كتاب العقد، ولم يظهـر لهما مع المتـأخرين ذكـر، وكسدت مـوشحـاتهما، وكـان أول من برع في هذا الشأن عبادة القزاز شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المرية» (11).

وقـد نقل ابن خلدون هذا النص من المقـتطف لابن سعـيد نـقلا يكاد يكون حـرفيـا دون أن يذكر أنه نقل عنه.

وقـد جاء في المقـتطف مـا يأتي «فأمـا الموشحـات فـقد ذكـر الحجـاري في كتـاب المسهب في غرائب المغـرب أن المختـرع لها بجـزيرة الأندلس مقـدم بن معـافي القبـري من شعـراء الأمير عـبد الله بن محـمد المرواني، وأخذ عنه ذلك، أبو عـمر بن عبـد ربه صاحب العقد، ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر وكسدت موشحاتهما وكان أول من برع في هذا الشأن بعدهما عبادة القزاز شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المرية».

ومن الواضح الجلي نقل ابن خلـدون عن ابن سعـيد فـلا نكاد نجد فـارقا يذكـر بين النصين اللهم إلا تقـديم كلمة على أخـرى دون مسـاس بالمعنى، فابن خـلدون مثلا يـقول : وأخـذ ذلك عنه، وابن سعـيد يقـول : وأخذ عنـه ذلك. وربما أسقط ابن خلدون كلمـة، لا يؤدي سقـوطها الى أي تغيـير أو اختلاف في المعنى. فـمثلا يقـول ابن خلدون : وكان أول من برع في هذا الشأن عبـادة القزاز، ويقول ابن سعيـد : وكان أول من برع في هذا الشأن بعدهما عبادة القزاز، فقد أسـقط ابن خلدون (بعدهما) دون أن يحدث هذا خللا أو تغييرا في المعنى، ويثبت ابن خلدون إسم ابن عـبد ربه هكذا (أبو عـبـد الله أحمـد بن عبـد ربه) بينما يثبته ابن سعيد هكذا (أبو عمر ابن عبد ربه) وهذه تغييرات طفيفة، ولكن من الواضح أن ابن خلدون قد نقل عن ابن سعيد دون أن يشير الى ذلك، ولست أدري كيف أغفل ابن خلدون على ما عرف عنه من دقة وموضوعية وأمانة علمية، الإشارة الى نقله عن ابن سعيد لاسيما أنه نقل بعد ذلك عن ابن سعيـد أقوالا في الزجل وأشار الى نقله عنه، ولو أنه يتعمد عدم الإشارة لما أشار في الموضعين لاسيما أن المنقول عنه واحد في الموضعين.

وربما يكون ابن خلدون قد أشـار الى نقله عن ابن سعـيد ولكن النساخ قـد اسقطوا هذه الإشارة سهوا أو عمدا منهم.

ولكن ماذا عن الاختلافات الطفيفـة بين النصين ؟ هل قصد إليها ابن خلدون قصدا ليكون هذا مبررا لينسب الكلام الى نفسه.

في رأيي أن هذه الاختلافات ربما تكون وقعت عن طريق النساخ وليس من المحتمل إطلاقا أن يكون ابن خلدون قد تعمد التغيير في نص ابن سعيد ليكون هذا مبررا له لينسب الكلام الى نفسه دون الإشارة الى نقله عن ابن سعيد، وذلك لأن التغييرات طفيفة جدا لا تتجاوز بضع كلمات ومن شأن من يتعمد التغيير لينسب الكلام الى نفسه، أن يجري تغييرات كبيرة وأن تكون هذه التغييرات جوهرية ولا يكتف بمثل هذه التغييرات الطفيفة في النص، حتى يكون ما أجراه من تغيير مبررا لأن ينسب الكلام الى نفسه دون الإشارة الى نقله عن آخر.

وقد اختلف الباحثون في أول من اخترع الموشحات الأندلسية. فابن خلدون يرى أن «المخترع لها بجزيرة الأندلس هو مقدم بن معافي القبري (12) من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني» (13).

وابن بسام يقول أن أول «من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا، واخترع طريقتها – فيما بلغني – محمد بن محمود القبري الضرير وكان يضعها على اشطار الأشعار غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة، يأخذ اللفظ العامي والعجمي فيسميه المركز ويصنع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا أغصان وقيل أن ابن عبد ربه صاحب كتاب العقد كان أول من سبق الى هذا النوع من الموشحات» (14).

ويقول ابن شاكر في أول مخترع لفن التوشيح : «وقيل ان ابن عبد ربه صاحب العقد أول من سبق الى هذا النوع من الموشحات، ثم نشأ يوسف بن هارون الرمادي ثم نشأ عبادة بن عبد الله وهو ابن ماء السماء، فأحدث «التضفير» وذلك أنه اعتمد على مواضع الوقف في المراكز» (15).

ويشرح يوهان فك معنى التضفير فيقول : «الموشحات ذات الاقفال التي تتكون من أدوار كل دور منها ذو أبيات مجزئة توحد صدورها قافية، وتوحد أعجازها قافية أخرى مع استقلال كل دور عن الأخر في قوافي صدوره وإعجازه ثم يختم كل دور بالقفل، وهذا الأخير تتحد قوافيه السائدة في جميع القصيدة» (16).

ويرى الدكتور هيكل أن مخترع الموشحات في الأندلس إنما كان شاعرا من شعراء فترة الأمير عبد الله إسمه مقدم بن معافي القبري، وينفي هيكل أن يكون مخترع الموشحات هو محمد بن محمود القبري الضرير على نحو ما يذكر ابن بسام في ذخيرته، ويذكر هيكل أن ابن بسام عندما أشار الى محمد بن محمود على أنه المخترع الأول

للموشحات إنما قال : «وأول من صنع هذه الموشحات بأفقنا واخترع طريقتها - فيما بلغني - محـمد بن مـحمود القـربي الضرير» ويستنتج الدكتـور هيكل من قول ابن بسـام (فيـما بلغني) أن ابن بسام لم يكن على يقين تام بأن الذي اخترع الموشحـات «محمد بن محمود القبـري الضرير» وإنما كان يشك في ذلك، ولذا قـال «فيما بلـغني»، ويقول هيكل : «ولعل كون الشاعرين مـحمد بن محموذ ومقدم بن مـعافي من قبرة (17) جـعل ابن بسـام يضع إسما مـحل إسم فكأنه قد بلغه أن الشاعـر القبري فلانا قـد اخترع الموشحـات، فذكر اسم محمد بن محمود ونسي إسم مقدم» (18).

ولكن الذي يذكره أستاذنا الكبير الدكتـور هيكل إنما ينفي ما اشتهر به ابن بسام من دقة فـيما يورده من حقـائق ومعارف ويجعـلنا نتشكك في كل ما نقله إلينا من مـعلومات، وهو أمر غاية في الخطورة، ولست أعتقد أن ابن بسام كان على هذه الغفلة التي تجعله يضع إسم شاعـر بدلا من إسم شاعر آخـر نتيجـة للسهو أو الـنسيان على نحـو ما يذكر الدكـتور هيكل، وهو أمر لا يقع فـيه صغـار الباحثين، فمـا بالنا بابن بسام ؟ أمـا قول ابن بسام «فيـما بلغني» فإنه لا يعني أن الرجل لايجزم بما يذكره من أن محـمد بن محمود هو الذي اخترع فن الموشحات، وإنما أراد الرجل الدقـة في نقل المعلومة إلينا، وكان يمكنه أن يقول «مـخترع الموشحات هو فلان» دون ذكر هذا القول الذي جعل الدكـتور هيكل يتشكك فيما يذكره الرجل عن المختـرع الأول لفن التوشـيح، وكثرة كـثيـرة من المعارف والمعلومات التي يـنقلها إلينا ابن بسام وغيـره من واضعي كتب التراث إنما ترد على هذا النحـو، حيث يذكر المؤلف أنه بلغه كذا وكـذا وهو لايورد مابلغه إلا إذا كان المصدر الذي بلغـه عنه ونقل منه المعلومة موضع ثقة ومما لاشك فيه فإن مؤلفي كتب التراث لا يوردون في كتبهم كل ما يبلغهم من معـارف ومعلومات وحـقائق، وإنما يوردون فقط المعلومـات والمعارف والحقـائق الموثقة التي تنقل إليهم عن مصادر موثوق فيها وفي صحتها.

وليس مـعنى هذا أننا نؤيد رأي ابن بسـام السـابق ونختلـف مع هيكل، ولكن الذي نريد أن نقوله فقط هو أن ما اعـتمد عليه الدكتور هيكل في رفض رأي ابن بسـام غير مقنع تماما وينقصه الأدلة المنطقية المقنعة.

وقد ذهب بعض البـاحثين الى أن مـحمد بن مـعافي هو نفـسه محـمد بن محـمود وذلك لانتمائهـما الى قرية واحدة هي قبـره ونعت كل منهما بالضرير فخلطوا بينهـما وقد رفض الدكتور عـبد العزيز الأهواني هذا الرأي وأكد أن الرجلين شاعران إثنان ينـتسبان الى قرية واحدة هي قبرة.

ونحن نتفق مع الدكتور عبد العزيز الأهواني في هذا الرأي فهو الأقرب الى المنطق والتصديق من القول بأن محمد بن معافي هو نفسه محمد بن محمود.

ولكن الذي يثير الدهشة حقا أن ينسب اختراع الموشحات الى شاعرين ينتميان الى قرية واحدة والى فترة زمنية واحدة أيضا، فمحمد بن محمود ومقدم بن معافي ينتميان معا الى قرية قبرة وكانا يعيشان في فترة زمنية واحدة وهي الفترة التي كان يحكم فيها الأمير عبد الله، وكان كل منهما يوصف بالضرير، ولعل هذا التشابه الدقيق بين الرجلين هو الذي أدى الى الخلط بينهما، حتى أننا نجد إسم محمد بن محمود في بعض نسخ الذخيرة يستبدل باسم مقدم بن معافي في بعض نسخ أخرى منها وما هذا في رأينا إلا بسبب خلط النساخ بين الرجلين نتيجة للتشابه بينهما في كثير من الصفات.

ونحن نرى أن إرجاع نمط أدبي مثل الموشحات الى مخترع واحد أمر غير مقبول، فالموشحات نمط أدبي يمكننا تصور نشأته على يد عدد من الشعراء المحبين للتجديد والابتكار، الذين ينظمون مقطوعات لتلحن وتغنى، وليس من المستبعد أنهم كانوا يطالبون بذلك من الجمهور أو من جماعة الموسيقيين وإن هؤلاء الشعراء قد بدأوا في نظم شعر متحرر يلائم اللحن والغناء، وبالطبع فقد كان هذا الشعر في البداية غير مقنن أو مرتبط بشكل معين ولا يلتزم الشاعر فيه إلا بإيقاع يجعله صالحا للغناء أيا كان هذا الإيقاع، ولم يكن هذا الشعر قد اتخذ شكل الموشحة المكتملة من حيث اشتمالها على الأغصان والأقفال وبالتدريج اكتمل الشكل المعروف للموشحة، ولكن لم يحدث هذا الاكتمال إلا بعد مرور نحو قرن من الزمن،، وقد تم هذا على يد نفر من الشعراء الوشاحين وليس على يد فرد واحد، فإرجاع فن التوشيح الى مخترع واحد أمر نراه غير منطقي ونراه مخالفا لطبيعة نشأة الفنون والآداب بصفة عامة.

والذي يؤيد رأينا هذا أن القدماء أنفسهم قد اختلفوا في تحديد من أسموه بالمخترع الأول للموشحات، وأنا أقول قد ارتبكوا في كلامهم ارتباكا يدل على أن الشخص الذي أرادوا أن يعينوه هو شخص من ضمن أشخاص عديدين فكيف يتم لهم هذا التعيين ؟ وإذا كان صاحب الذخيرة قد حدد هذا الشخص في بعض نسخ ذخيرته بمحمد بن محمود، وفي بعضها الآخر بمقدم بن معافي فإنه عاد ليذكر أنه قد قيل أن المخترع الأول لها هو ابن عبد ربه صاحب العقد.

ونجد ابن شاكر لا ينسب الموشحات الى مقدم ولا الى محمد بن محمود وإنما ينسبها الى ابن عبد ربه.

ونحن نقول أن عددا من الشعراء الوشاحين قـد اشتركوا في إيجاد فن التوشيح ومن بينهم محـمد بن محمـود مقدم وابن عـبد ربه وغيرهم، والراجح عندي أن الأمر كذلك، فإن الكتاب القدماء وإن كانوا قد اتفقوا جميعا على تعيين أشخاص معينين يبدأون بيوسف بن هارون الرمادي جاءوا في وقت لاحق واكتمل فن التـوشيح على أيديهم، فإنهم اختلفوا فيمن أسموه بالمخترع الأول للموشحات ولـو أن شخصا واحدا قد اخترع الموشحات لاتفق هؤلاء الكتاب على تعيينه، كما اتفقوا عـلى تعيين الأشخاص المشار إليهم، لأنه كان قريب العهـد بهؤلاء الكتاب ولا يعـقل أن تكون المعلومات عنه قد طمـست خلال الفتـرة الزمنية الوجيزة التي كانت بينه وبينهم.

ومن أوائل الوشاحين في الأندلـس يوسف بن هارون الرمادي (ت 403 هـ) (19) وقد أشار ابن بسام الى هذا الوشاح وذكر أنه «أول من أكثر فيها (الموشحات) من التضمين في المركز، يضمن كل وقف يقف عليـه في المركز خاصة» وقد ضاعت مـوشحات يوسف بن هارون الرمادي ولم يصلنا منها شيء.

ومن أوائل الوشـاحين كـذلك مكرم بن سـعيـد وابن أبي الحسن وهمـا وشـاحـان أندلسيان أشار إليهما ابن بسام في ذخيرته ولم يشر إليهما سواه من القدماء.

وبالطبع فـإن ابن بسـام لم يورد لهـما أي نصـوص في فن التـوشيح لمـوقفـه الرافض للموشحات بصفة عامة، لأن «أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب».

وكان مكرم بن سعيد وابن أبي الحسن في عصر يـوسف بن هارون الرمادي وكانا ينهجان نهجه، نفهم ذلك من قول ابن بسام بعد أن أشار الى يوسف بن هارون ونهجه في إنشاء الموشحات في العبارة السابقة حيث قـال : «فاستمر على ذلك شعراء عصره كمكرم بن سعيد وابن أبي الحسن».

وأمـا أول وشاح وصلتنا مـوشـحات له فـهـو عبـادة بن ماء الـسمـاء وقد عـاش هذا الوشاح في آواخر القرن الرابع الهجـري وأوائل القرن الخامس وتوفي (في عام 419) بملقـة، وقيل إنه توفي في سنة (421) وقـيل (422) أي أنه توفي بعد يوسف بن هرون الرمادي بما يقرب من عشرين عامـا، ولكن فيما يبدو فإن فن التوشيح قد اكـتمل على يد عبادة بن ماء السمـاء، وأصبـحت نصوصـه شائعة ذائعـة يتناقلهـا الناس ويلحنها الموسيقيـون والملحنون ويغني بها المطـربون ويبدو أن عبـادة كان متقـنا للفن متفـوقا فيـه على أقرانه من معـاصريه، نفهم ذلك من قول ابن بسام عنه أنه كان «في ذلك العصر شيخ الصناعة وأمام الجماعة».

ويبدو أن عبادة كان الى جانب إجادته واتقانه للفن مكثرا من إنشاء الموشحات، إلا أن المصادر لم تحتفظ إلا بموشحين من موشحاته. يقول في إحداهما :

من ولى في أمة أمرا ولم يعدل يعزل إلا لحاظ الرشا الأكحل

* * *

جرت في حكمك في قتلي يامسرف
فانصف فواجب أن ينصف المنصف
وارأف فإن هذا الشوق لا يرأف
علل قلبي بذاك البارد السلسل ينجلي ما بفؤادي من جوى مشعل

* * *

إنما تبرز كي توقد نار الفتن
صنما مصورا في كل شيء حسن
إن رمى لم يحظ من دون القلوب الجنن
كيف لي تخلص من سهمك المرسل فصل واستبقني حيا ولا تقتل

وفي خرجتها يقول :

ياعلي سللت جفنيك على مقتلي فأبق لي قلبي وجد بالفضل يامولي (20)

وقد كانت موشحات ابن ماء السماء موضع استشهاد عندما يحاول كاتب من الكتاب أن يقنن لفن التوشيح، فنحن نجد محمد بن المواعيني عندما يتحدث عن الموشح باعتباره من الوزن المركب يقول «وغريب التوشيح ما أنشد فيه أبو عامر بن ينق قال : أنشدني عبادة بن ماء السماء لنفسه من موشحة قليلة الأمثال :

بأبي ظبي حمى تكنفه أسد غيل
مذهبي رشف لمى قرقفه سلسبيل
يستبي قلبي بما يعطفه إذ يميل
ذو اعتدال يعزى الى ذي نعمة ثابت
في ظلال تحت حلى قطر الندى بائت
بدرتم شمس ضحى غصن نقا مسك شم
ما أتم ما أوضحا ما أورقا ما أنم

لا جـــرم مـــن لـمحـا	قـد عشـقـا قـد حـــرم
فالـوصـــال مـا قد خـلا	مـن أمـــل فـائــــت
والخيـال مـا قــد عـــلا	مــن نـفس خـــافــت

وهي من ستة أبيـات فتأمل أيدك الله أحكام نهجه واتفاق نظمـه أربع تضمينات في كل غصن وفي الخرجات تضمينات» (21).

فابن المواعـيني ينقل عن ابن ينق الذي يروي له ما سمـعه من ابن ماء السـماء، وهذا في حد ذاته يدل على أن موشحات الرجل كانت شـائعة ذائعة يتناقلها شخص عن شخص وجيل عن جيل ومع هذا فقد ضاعت موشحاته إلا اثنتين منها على نحو ما أشرنا من قبل.

وربما يرجع ضياع معظـم موشحات ابن ماء السماء الى بعـد الزمن بيننا وبينه، كما ترجع الى تدمير الإسبان لآثار العرب والمسلمين بالأندلس وجـاء بعد عبادة بن ماء السماء، أبو عبد الله مـحمد بن غبـادة القزاز وهو شاعر المعتـصم بن صمادح صاحب المرية ويعـتبره ابن خلدون أول من برع فـي فن التـوشـيح وقـال عنه «وزعـمـوا أنه لم يسـبـقـه وشـاح من معاصريه الذين كانوا في زمن الطوائف» (22).

ولتشابه اسمي عبادة بن ماء السماء والقزاز خلط بينهما بعض القدماء مثل ابن سناء الملك وابن خلدون وبعض المحدثين مثل البستاني والدكتور سيد غازي.

وقـد عـاش القـزاز في عـصـر ملوك الطوائف ومـدح المعـتـصم وتغنى بمحـامـد بني صمادح أصحاب المرية في عدد كبير من الموشحات، ويبدو أن القزاز كان كسابقه ابن ماء السماء متفوقا في فنه متقنا لنظمه، نفهم هذا من قول ابن سعيد في المقتطف عنه «وقد ذكر الأعلم البطليـوسي أنه سمع أبا بكر بن زهر يقـول : كل الوشاحين عيـال على عبـادة القزاز فيما اتفق له من قوله :

بدر تم شمس ضحـى	غصن نقا مسك شم
ما أتم مـــا أوضحـــا	مـا أورقـا مـا أنـــم
لاجــرم مــن لــمحـا	قد عشـقا قـد حـرم

وزعموا أنه لم يشق غباره وشاح من معاصريه الذين كانوا في زمن الطوائف» (23).

فابن سعيد ينسب الموشحة التي أورد جزاء منها للقزاز، في حين نسبها ابن المواعيني لابن مـاء السـمـاء، كمـا نسب المـوشحـة الى القـزاز كل من ابن خـلدون وابن سناء الملك والدكتور سيد غازي (24).

ونحن نرجح أن تكون الموشحة لابن ماء السماء، لأن ابن المواعيني ينقل عن ابن ينق، وابن ينق قد سمعها مباشرة من ابن ماء السماء فهو الذي أنشده هذه الموشحة، وهذا في حد ذاته يرجح أن تكون الموشحة لابن ماء السماء وليست للقزاز، وأن كلا من ابن سناء الملك وابن خلدون وابن سعيد قد خلط بين الوشاحين القزاز وابن ماء السماء لتشابه اسميهما.

ونحن نجد البستاني يقع في نفس هذا الخلط، فهو يخدع عندما ينسب ابن خلدون الجزء السابق من الموشحة (بدرتم شمس ضحى) الى القزاز، فنراه يقول بعد كلام ابن خلدون «... وأقدم ما وصل إلينا ما جاءنا عن عبادة القزاز المتوفي سنة 422 هـ (1030 م)».

ونحن نقول للبستاني :

وماذا عن عبادة بن ماء السماء ألم يكن معاصرا للقزاز إن لم يكن قد سبقه ؟ وماذا عن موشحاته ألم تكن معاصرة لموشحات ابن ماء السماء إن لم تكن سابقة عليها ؟ ولماذا لا تكون موشحات ابن ماء السماء أو لنقل موشحتيه أول ما وصلنا من فن التوشيح ؟

وقد أعجب الدكتور شوقي ضيف بهذه الموشحة المشار إليها وذهب الى أن جمالها إنما يرجع في المقام الأول الى قصر الشطور فيها، فالشطور لا تطول على نحو ما تطول في القصيدة التقليدية، بل تقصر حتى لتصير أحيانا كلمة واحدة أو كلمتين تحملاننا على أجنحتهما الى حيث لم نكن نقدر أن نبلغ من الجو الموسيقي الزاخر بالألحان والأنغام... وواضح أن عبادة عمد الى التقصير في شطوره وكلماته، مما جعلها كأنها تريد أن تسبح في الهواء مالكة علينا نفوسنا وقلوبنا، وقد ظل الوشاحون قبله يحاولون الوصول الى هذه الذروة من إشاعة الجمال الموسيقي في موشحاتهم، حتى نفذ من بينهم الى تحقيق كل ما كانوا يبتغون، وكأن الشطور تطير بنا طيرانا وتحلق بنا تحليقا، وهو تحليق يرد الى خفة أجنحتها الواضحة ورشاقة ألفاظها الثلاثية التي تتقابل في صفوف متناسقة أدق ما يكون التناسق. تناسق في عدد الحروف وفي الحركات والسكنات، تناسق يدفع فيها هذا الاستواء الذي يروعنا بعذوبته ونعومته. وقد مضى الوشاحون بعد عبادة - كما يلاحظ ابن زهر - يتخذون من موشحاته مثلهم الأعلى محاولين دائما أن تكون شطورها قصيرة وأن تكون ألفاظها سلسلة عذبة كالماء النمير، حتى تحمل كل ما يمكن من متاع صوتي للأرواح والقلوب (25).

ومن موشحات القزاز في مدح المعتصم موشحة يقول فيها :

كم في قدود البان تحت اللمم من أقمر عـواطـي
بــأنـمـل وبـنــان مثل العنم لم تنبري للعـاطـي

وفي الخرجة يقول :

ما أملح المهرجان وفل ينم كالعنبر للـواطـي
والفلك كالعقبان والمعتصم بالعسكر في الشاطي

ومن أشـهر الوشـاحين الذين عـاشوا في زمن الطوائف كـذلك أبو بكر مـحمـد بن عيسى بن محمد أبو بكر اللخمي الداني المشهور بابن اللبانة، المتوفي سنة 507 هـ بميورقة، ودفن بازاء أبي العـرب الصـقلي (26) وهو أحـد الأربعة الذين أدار عليـهم ابن سناء الملك اختياراته من موشحات الأندلس.

وقد ترجم له ابن بسـام في الذخيرة بالقسم الثـالـث ورقة 105 وقـال عنه «أنه كـان شاعـرا يتصـرف وقادرا لا يـتكلف، مرصـوص المباني، منمق الألفـاظ والمعاني، وكـان من امتداد الباع، والانفراد والانطباع، كالسيف الصقيل الفرد، توحد بالإبداع وانفرد».

وكان ابن اللبانة شاعر المعـتصم، مدحه في كثير من الموشحات، كمـا مدح المعتمد بن عباد وابنه رشـيد، وقد زارهما في أغمات حـيث كانا منفيين بها ومدحهـما هناك، وقد رثى ابن اللبانة الرشيد بن المعتمد في إحدى موشحاته (27).

وقد حفـظت لنا المصادر موشحـات كثيرة لابن اللبـانة ومنها عدد كبـير في المدح، وفي إحداها يقول مادحا الرشيد :

سطا وجاد رشيد بني عباد فأنسى الناس رشيد بني العباس (28)

ومن مدحه في بني عباد قوله :

من لـي بمـدح بنــي عبـاد
ومن محمد هـم أحمــادي
تلك الهبات بلا ميــعـــــاد
عذرت من أجلهـا حسـادي

حكتني الورق بين الورق راشوا جناحي ثم طوقوا عنقي

للــه ملـك عليـه اعتمـــدا
من يعرف وهو أسناهم يـدا
وهم إذا عن وفـد وفـــدا
سالوا بحارا وصالوا أســدا
إن حوربوا أودعوا في نسق راحـوا بـراح للندى وللعلق
طاب الزمان لنـا واعتـــدلا
مـن دولـة أورثتنـا جــذلا
ردت علينا الصبا والغــزلا
فقلت حـين حبيبـي رحلا
أخذ السلام لصب قلق مع الرياح والأنام لاتثق (29)

ومن موشـحات ابن اللبـانة موشـحة (30) رائعة في مـدح باديس أورد نصهـا فيـما يأتي، لنتبين منـها اكتمـال الشكل الفني للموشـحات فيـها، فهي من الموشح «التـام» حيث تتكون من المطلع وخمسة أبيات كل منها يتكون من غصن وقفل، يقول فيها :

في نرجس الأحداق وسوسن الأجياد نبت الهدى مغروس بين القنا المياد

* * *

وفي نقـا الكـافــور والمنــدل الـرطـــب
والـهـودج المـــرور بالـوشـى والعصـب
قصب من البـلــور حـمـين بالقـضيـب
نادى بهـا المهجـور مـن شـــدة الحـــب
أذابت الأشواق روحي على أجساد أعارها الطاووس من ريشه أبراد

* * *

كــواعــب أتـــــراب تشـابهـت قــدا
عضت عـلى العــناب بالبـــرد الأنــدى
أوصت بي الأوصـاب وأغـرت الوجــدا
وأكثــر الأحـــبـــاب أعـدى من الأعدا
تفتـر عـن أعـلاق لآلـىء أفــراد فيها اللمى محروس بألسن الأغماد

* * *

من جوهـر الذكـرى … عطـل نحـور الحـور
وقلـد الـــدرا … ســلالــة المنصـــور
جـاوز بـه البـحـرا … وأخـرق حجاب النـور
وقل لـه شعــــرا … بفـظلــك المشــهـور
جمعت في الآفاق تنافر الأضداد … فأنت ليـث الخيس وأنـت بدر النـاد
خـرجت محتــالا … أبغـي سـنا الــرزق
أقطــع أميـــالا … غربا الى الشــرق
مــؤمـلا جـــالا … يكـون مـن وفقــي
فقـال مـن قــالا … وفــاه بالصــدق
دع قطعـك الآفـاق أيـها المـرتاد … وأقصـد الى باديس خبر بني حماد

* * *

يامــن رجـا الطـــلا … وأمـل التعـريـس
إن شئـت أن تحــلي … بطـائـــل التأنيــس
لا تعــتمـــــد إلا … عـلى عـلا باديـس
مـن قــومــه أعـلى … قـدرا مـن البرجيـس
مواطن الأرزاق أولئـك الأنجــاد … فأحطط رحال العيس وانقض بقايا الزاد (31)

ولعلنا نلاحظ في هذه الموشحة، أن الوشاح لم يمهد للخرجة في البيت الذي سبقها بنحـو قـال أو قلت أو غنى أو غنت أو شـدى أو شـدت أو مـافي مـعناها وممـا يؤيد مـا أن ملاحظة ابن سناء الملك في ذلك لم تكن دقيقـة عندما قال «... ولابد في البيت الذي قبل الخرجة من قال أو قلت أوقالت أو غنى أو غنيت أو غنت» (32).

وقد أخـذ الدكـتور هيكل بملاحظة ابن سناء المـلك السابقـة عندما قـال هيكل وهو يشـير الى ارتبـاط فن التوشـيح بالغناء «ويؤيد هذا «النشـأة الغنائيـة للموشـحات» أن العـادة جرت بين الوشاحين على أن يمهدوا للخرجات بمثل قولهم : غنت...» (33).

فبـمراجعة النصـوص نجد أن بعض الوشاحين لم يلتـزموا بهذا التقليـد أو المبدأ الذي يذكره ابن سناء الملك، ويشير إليه الدكتور هيكل.

والوشاح الأندلسي «أبو بكر محمد بن أرفع رأسه» كذلك كان من أشهر الوشاحين في عصرْ ملوك الطوائف، وكان شاعر المأمون بن ذي النون صاحب طليطلة، وكانت موشحاته مشهورة ذائعة على ألسن أهل الأندلس (34).

ويذكر ابن سعيد أن ابن أرفع رأسه قد أحسن «في ابتداءه في الموشحة التي طارت له حيث يقول :

العود قد ترنم بأبدع تلحين وشقت المذانب رياض البساتين

وفي انتهائها حيث يقول :

تخظر وليس تسلم عساك المأمون مروع الكتائب يحيى بن ذي النون» (35)

وتمضي السنون وتمر الأعوام ويحل العصر المرابطي فيزدهر فن التوشيح ازدهارا عظيما بتشجيع ملوك هذا العصر، ونحن نعتبر هذا العصر الذهبي لفن التوشيح.

وفي طليعة الوشاحين المبدعين في هذا العصر الشاعر الوشاح المشهور : أبو جعفر أحمد بن عبد الله المعروف بالأعمى التطيلي وقد نسبه نفح الطيب الى مدينة تطيلة بالأندلس بينما نسبه كتاب قلائد العقبان الى مدينة طليطلة وقد عاش التطيلي بين القرنين الرابع والخامس للهجرة أي القرن العاشر والحادي عشر للميلاد وتوفي عام 534 هـ - 1140 م وكان وشاحا فذا غلب أبا بكر بن بقي وأبا بكر الأبيض ونفرا آخر من الوشاحين في مساجلة في التوشيح وذلك عندما قال موشحته :

ضاحك عن جمان سافر عن بدر

ضاق عنه الزمان وحواه صدري

فخرق كل منهم موشحته (36).

وكان التطيلي شاعرا مرموقا كذلك الى جانب أنه وشاح ولكن موشحاته هي التي كانت سببا في شهرته، ويقول ابن سعيد عن التطيلي شاعر إشبيلية ووشاحها :

«ثم جاءت الحلبة التي كانت في مدة الملثمين فظهرت لهم البدائع وفرس رهان حلبتهم الأعمى التطيلي ويحيى من بقي (37)».

وقد عاصر الأعمى التطيلي، أبو بكر يحيى بن بقي القرطبي المتوفى سنة 540 هـ – 1145 م أي بعد وفاة الأعمى التطيلي بنحو خمسة أعوام، وكان ابن بقي ماجنا مستهترا

ولكنه كان شاعرا فذا تفيض أشعاره بالعذوبة بـل كان من كبار الشعراء كما كان التطيلي، وقد رمى المرابطين بالجهالة، لأنه عاش في عصرهم فقيرا (38).

وقد كان ابن بقي والتطيلي من أشهر الوشاحين في عصر المرابطين وقد وصفهما ابن سعيد بأنهما فرسا رهان الحلبة في زمن الملثمين على نحو ما أشرنا من قبل.

وكـان ابن بقي وشـاحـا فـذا مكثـرا من إنـشاء المـوشـحـات المتنوعـة في مـختـلف الموضوعـات، وقد ذكر العـماد الأصفـهاني في خـريدة القصر أن له : «مـا ينيف على ثلاثة آلاف موشحة ومثلها قصائد ومقطعات منقحة» (39).

فهـو كما يخـبرنا الأصفهـاني ينقح شعـره وموشحاته وهـذا يدل على إتقان الرجل لفنه، وهو إتقان شهد به وشاح كبير هو ابن زهر الحفيد الذي قال عن ابن بقي «ما حسدت وشاحا على قول إلا ابن بقي حين وقع له :

أما ترى أحمد　　في مجده العالي　　لا يلحق

اطلعه الغرب　　فـأرنـا مـثـلـه　　يا مشرق» (40)

ومن موشحات ابن بقي الرائعة موشحة أوردها له صاحب نفح الطيب وقد عارضها ابن زهر الحفيد في موشح مطلعه :

أيها الساقي إليك المشتكى　　قد دعوناك وإن لم تسمع

يقول ابن بقي :

عبث الشوق بقلبي فاشتكى　　ألم الوجـد فلبت أدمعـي

* * *

أيهـا النـاس فـؤادي شغـــف

وهو من بغى الهوى لا ينصـف

كـم أداريــه ودمـعـي يكـــف

أيهـا الشـادن مـن عـلمـكا　　بسهـام اللـحظ قتل السبع

* * *

بـدرتـم تحـت لـيل أعـطـش

طالع في غصـن بـان منـــتش

أهيــف القــد بخــد أرقــش

ساحر الطرف وكـم ذا فتكـا بقـلوب الأسد بين الأضلع

* * *

أي ريـم رمتـــه فـاجتـنبـــا

وانثنى يهتز من سكر الصبـا

كقضـيب هـزه ريـح الصــبا

قلت : هب لي ياحبيبي وصلكا واطرح أسباب هجري ودع

* * *

قال : خذي زهره مـدفـوفـــا (41)

جـردت عينـاي سيـفا مـرهـفا

حــذرا مـــنــه بـألا يقـطـفـــا

إن من رام جناه هلكا فأزل عنك علال الطمع

* * *

ذاب قلبي في هوى ظبي غرير

وجهه في الدجن صبح مستنير

وفــؤادي بــين كفـيـه أســـير

لم أجـد للصبر عـنه مسلكا فانتـصاري بانسكاب الأدمع (42)

والموشحة تفيض بـالعذوبة والجمال، ويضمنها الوشاح الإشـارات الرمزية في البيت الرابع، فزهر الخـد منذ أن فوف، جردت العـين سيفا مـرهفا لتكون حـارسة حامـية بما تعنى المرأة بالحفاظ عليـه والويل كل الويل لمن يقترب منه فهو هـالك لا محالة، وإذن فليس هناك أمل في نيله أو الطمع فيه.

ولذا يأس صاحـبنا من نيل مأربه فأطلق على حـبيبتـه صفة الغرور في البـيت التالي، وجعلها مع ضعفها كأنها ظبي تأسر قلبه بين كفيها.

والموشحة من النوع (التام) وتتكون من خمـسة أبيات، ونلاحظ أن الوشاح لم يمهد للخرجة في الغصن الذي يسبقه بنحـو غني أو قال أو غنت أو قالت على نحو ما يذكر ابن سناء الملك وعلى نحو ما يشير الدكتور هيكل.

ومادمنا قد ذكرنا الأعمى التطيلي، فلابد أن نذكر كذلك أبا القاسم ابن أبي طالب الحضـرمي المنيشي الذي كـان يأخذ بيـد التطيلي، حتى لقب بـعصا الأعـمى وكان شـاعرا وأديبا بارعا، وكـان وشاحا فذا، وقد ترجم له الفـتح ابن خاقان في المطمع ولم يذكر شـيئا من موشـحاته لاضرابه عن ذكر أي شيء من التـوشيح في كتـابه، وقال عنه أنه «نكب عن المقطع الجـزل الى الغرض الغـسل وليس شـرط كتـابي هذا اثبات بذائة ولا أن أقف حـذاءه وقد أثبت له ماهو عندي نافق ولغرض موافق» (43).

ومن الوشاحين المتفوقين كـذلك «على بن حزمـون المرسي» وقد اشتـهر بمعـارضاته للموشحات وقـد قال عنه المراكشي في المعجب أنه «ركب طريقة أبي عـبد الله ابن حجاج البغـدادي فأربى فيـها عليه وذلك أنه لم يدع مـوشحة تجري علـى ألسنة الناس إلا عمل في عروضها ورويها موشحة على الطريقة المذكورة» (44).

وقد سجلت لنا المصادر بعض أراء نقدية لابن حزمون في فن التوشيح فنحن نقرأ مثلا في المقتطف لابن سعـيد، أن يحيى الخزرجي أنشد ابن حـزمون ذات مرة شيئا من مـوشحاته فقال له ابن حزمون : «ما الموشح بموشح حتى يكون عاريا عن التكلف مثل قولي :

يا هاجري هل الى الوصـال   منـك سـبيـل

أو هل يرى عن هواك سـالي   قلب العليل» (45)

ولكن هل كان النمـوذج الذي قدمه ابن حزمـون من موشحاته مـتفوقا حـقا ؟ وهل كان فعلا عاريا عن التكلف ؟

إننا نرى أنه لـيس كـذلك وإن وصف ابن حـزمـون لهـذا النـمـوذج أنه مـجـرد من التكلف، إنما ينطوي على قدر من المبالغة والإعجاب بالنفس وبكل ما يصدر عنها وإن كان لا يستحق الإعجاب.

ومن أشهر الوشاحين أبو بكر محمد بن زهر الحفيد (507-595 هـ) (46)، وكان يعيش في العصر الموحدي.

وله موشح مشـهور عارضه كـثير من الوشاحين ودارحـوله جدل كبير بـين الباحثين حيث ذهـب نفر منهم الى نسـبتـه الى ابن المعتـز معتـمدين على ورود الموشح المـذكور في بعض نسخ ديوانه بينمـا نسب الموشحة المذكـورة الى الحفيد كـثير من البـاحثين والدارسين ونحن نتفق مـعهـم ونرى أن الموشح المذكور هو للـحفيد وليس لابن المعـتز وفيـما يلي أورد هذا الموشح الذي دار حوله الجدل الكبير بين الباحثين والدارسين :

أيها الساقي إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع

ونديم همت في غرته

وشربت الراح من راحته

كلما استيقظ من سكرته

جذب الزق إليه واتكا وسقاني أربعا في أربع

غصن بان مال من حيث استوى

بات من يهواه من فرط الجوى

خافق الأحشاء موهون القوى

كلما فكر في البين بكى ويحه يبكي لما لم يقع

ما لعيني عشيت بالنظر

أنكرت بعدك ضوء القمر

وإذا ما شئت فاسمع خبري

عشيت عيناي من طول البكا وبكى بعضي على بعضي معي

ليس لي صبر ولا لي جلد

يالقومي عذلوا واجتهدوا

أنكروا شكواي مما أجد

مثل حالي حقها أن تشتكي كمد اليأس وذل الطمع

كبد حرى ودمع يكف

يعرف الذنب ولا يعترف

أيها المعرض عما أصف

قد نما حبك عندي وزكا لا تقل إني في حبك مدع (47)

وقد كان الحفيد طبيب يعقوب المنصور، وقد رحل الى بلاد المشرق حيث تطبب بها زمانا طويلا وتولى رئاسة الطب ببغداد ثم بمصر ثم بالقيروان والذي انفرد به وانقادت لتخيله طباعه وأصارت النبهاء حوله وأتباعه : الموشحات (48)، وقال عنه ابن سعيد في المقتطف «سابق الحلبة وقد شرقت موشحاته وغربت» (49).

ويخبرنا ابن سعيد أنه سمع أبا الحسن بن مالك يقول لابن زهر : «لو قيل لك ما أبدع ما وقع لك في التوشيح، ما كنت تقول ؟ قال : كنت أقول مما أستحسنه من قولي وأرتضيه من نظمي» (50) ثم ذكر الموشحة التي يقول فيها (51).

سلـم الأمـر للقضـا فهو للنفس أنـفـع (52)
واغتنـم حـين أقبـلا
وجــه بدلا تهـلــلا
لا تقل بالهــموم لا
كل مافات وانقـــضى ليس بالحزن يرجـع
واصطبح بابنة الكـروم
من يدي شادن رخيـم
حين يفتر عـن نظيـم
فيه برق قد أومضا ورحيـق مشعشـــع
أنا أفديـه مـن رشـــا
أهيف القـد والحـشا
منفى الحسن فأنتشـي
مذ تولى وأعرضا ففــؤادي يقطـــع
من لصب غـــدا مـشوق
ظل في دمـعـه غــريق
حـين أمـوا حمى العقيق
واستقـلوا بـذي الغضـا أسفـي يوم ودعـوا
ماتـرى حـين أضعنـــا
وسرى الركب مـوهـنا
واكتسـى الليـل بالـسنا
نورهم ذا الذي أرضا أم مع الركب يوشع

وقد سئل الحفيد ذات مرة عن أحسن موشحاته فذكر الموشحة التي يقول فيها :

مـا للمـولّهْ مـن سكـره لايفيـق يــاله سكـــران
من غير خمر يا للكئيب المشوق يندب الأوطـــان

* * *

هل تستعاد أيامنــــا بالخليـج وليـاليــنـــــا
إذ يستفاد من النسيم الأريـــج مسك دارينا (53)
وإذ يكاد حسن المكان البهيـــج أن يحـــيينـــا

نهر أظلـه دوح عـليـه أنيـــق مـورق الأفنـــان
والماء يجري وعـائم وغـــريـق مـن جـنى الريحان

* * *

أوهل أديب يحيى لنا بالغروس مـا كـان أحـلـى
معي الحبيب وصافيات الكؤوس فاسقنـي وامـــلا
عيش يطيب ومنـزه كالعـروس عندمـا تجـلـــى
عيـش لعـله يعـود مـنه فـريق كالـذي قـد كـان
أضغـــاث فكـر بـه وتســوق هـذه الألحـــان

* * *

يا صـاحبيا الـى مـتى تعذلاني أقصـــرا شـيا
قد مِتُّ حيا والمبتلى بالغـــواني ميـت حيـــا
جنى عليا عذب اللمى والمعاني عـــاطر ريـــا
هلال كِلّه غزال أنُّسٍ يفــــوق سـائر الغـزلان
ياليت شعري هل لي إليه طريق أو الى السلوان (54)

ونحن نعتقد أن الحفيد كان مصيبا عندمـا اعتبر هذه الموشحة متفوقة على غيرها من موشـحاته فنحن نرى فيـها نموذجا جـيدا لفن التـوشيح وقد فـاضت بالأحاسيس والمشـاعر الصادقة وعبـرت عن حس مرهف لصاحبها وشاعـرية من طراز منفرد في هذا الباب ونحن نعتقد أنها تتفوق على موشحته الشهيرة (أيها الساقي إليك المشتكى).

وقد نظم الحـفيد مـوشحات بلغت من الجـودة والكمال مـبلغا عظيمـا جعل الأدباء يعجبون بها وجذب الوشاحين الى تناقلها وروايتـها كنماذج لفن التوشيح، كما أنهم راحوا يعارضونها مقلدين وناسجين على منوالها.

ومن الوشـاحـين المشـهـورين كـذلك (الأبيـض) وهو أبو بكر مـحـمـد بن أحـمـد الأنصاري الإشـبيلي الذي توفي سنة 525 على نحو ما يذكـر ابن دحية (55) وقد ذكـره صاحـب كتـاب «زاد المسافر» وأورد إسمه كـما يلي «أحمد بن مـحمد» (56) وجـــاء في جيش التوشيح أنه «وشاح مشهور لكن مـوشحاته ضاعـت فيما ضاع من تراث السلف ولم يبق منهمـا سوى واحدة» (57) وهذا القول ينطوي على أهمية بالغة فهو يعكس لنا ماسبق

أن أشرنا إليه من أن معظم الموشحات الأندلسية الأولى قد ضاعت وضلت الطريق إلينا بعد أن أجهز الإسبان على تراث العرب والمسلمين في الأندلس ودمروه، فهذا وشاح كبير وله موشحات كثيرة ولكنها ضاعت، أو لنقل دمرت فيما دمره الإسبان ولم يبق منها إلا موشح واحد هو الذي يشير إليه «جيش التوشيح» ففي الفقرة السابقة.

الى جانب ما ذكرناه من عوامل أخرى كان لها آثر بالغ في ضياع كثير من الموشحات الأندلسية وخاصة النماذج الأولى منها، ومن هذه العوامل ازدراء العلماء والأدباء لفن التوشيح وعدم تشجيعهم لهذا الفن الجديد مما أدى الى الإحجام عنه والإعراض عن ترديده فكان ذلك سببا من الأسباب القوية في ضياع كثير من الموشحات الأندلسية وخاصة النماذج الأولى منها.

وقد أورد ابن الخطيب هذه الموشحة كاملة في جيش التوشيح، ويبدو أن موشحة الأبيض اليتيمة المشار إليها كانت شائعة ذائعة يرددها الوشاحون لعذوبتها وجمالها، نفهم ذلك مما ذكره ابن سعيد من أنه جرى في مجلس أبي بكر بن زهر ذكر لأبي بكر الأبيض فغض منه أحد الحاضرين فقال : كيف تغض ممن يقول... (58) ثم ذكر الموشحة اليتيمة للأبيض الإشبيلي :

وقد كانت بين الأبيض وبين الشاعر «ابن صارة» مهاجاة فقال فيه إبن صارة :

ومن العجائب أن يكون الأبيض بحماره بين السوابق يركض

وكان الحفيد بن زهر يعجب بموشحته المشار إليها التي يقول فيها :

مالذ لي شرب راح على رياض الأقــاح
لولا هضيم الوشاح إذا انثنى في الصباح
أو في الأصيـل أضحى يقول مــاللشـمـول لطمت خدي
أو للشمـــال هبــت فمـال غصن اعتدال ضمـه بـردي
لما أباد القلوبـا بدا لنا مستريبا
ياحظه زد ذنوبا ويالماه الشنيبـا
برد غليل صـب عـليـل لا يستحيـل فيك عن عهد
ولايـزال يرجو الوصال في كل حال وهو في الصد (59)

ولما سئل مرة عن شيء في اللغة فعجز عنه بمحضر من خجل منه، قسم أن يقيد رجليه بقيد حديد ولا ينزعه حتى يحفظ الغريب المصنف، فاتفق أن دخلت عليه أمه في تلك الحال فارتاعت فقال :

ريعت عجوزي أن رأتني لابسا	حلق الحديد ومثل ذاك يروع
قالت جننت ؟ فقلت بل هي همة	هي عنصر العلياء والينبوع
سن الفرزدق سنة فتبعتها	إني لما سن الكرام تبوع (60)

وقد قتله الزبير أمير قرطبة لما هجاه بأشعار لاذعة على نحو ماجاء في نفح الطيب (61).

ومن الوشاحين المشهورين كذلك الشاعر الوشاح ابراهيم بن سهل الأشبيلي الذي توفي عام 649 هـ، وهو وشاح أشبيلية وشاعرها على نحو ما يصفه صاحب نفح الطيب (62).

وكان هذا الوشاح متقنا لفنه متفوقا فيه على غيره من الوشاحين حتى أن ابن خلدون وصف إحدى موشحاته بأنها من محاسن الموشحات للمتأخرين (63) وإليك الموشحة التي يشير إليها ابن خلدون :

هل درى ظبي الحمى أن قد حمى	قلب صب حله عن مكنس
فهو في حر وخفق مثلما	لعبت ريح الصبا بالقبس

* * *

يا بدورا أطلعت يوم النوى	غُررا تسلك بي نهج الغَرَر
ما لقلبي في الهوى ذنب سوى	منكم الحسن ومن عيني النظر
أجتني اللذات مكلوم الجوى	والتذاذي من حبيبي بالفكر
وإذا أشكو بوجدي بسما	كالربى والعارض المتبجس
إذ يقيم القطر فيها مأتما	وهي من بهجتها في عرس
من إذا أملى عليه حرقتي	طارحتني مقلتاه الدنفا
تركت أجفانه من رمقي	آثر النمل على صم الصفا
وأنا أشكره فيما بقي	لست ألحاه على ما أتلفا
فهو عندي عادل إن ظلما	وعذولي نطقه كالخرس
ليس لي في الأمر حكم بعدما	حل من نفسي محل النفس

* * *

غالب لي غالب بالتؤده	بأبي أفديه من جاف رقيق
ما علمنا مثل ثغر نضّده	أقحوانا عصرت منه رحيق

أخذت عينـاه مـنـه الـعربـدة وفؤادي سكره ما إن يفيـق
فاحـمُ اللمـة معسول اللمـى ساحر الغنج شهي اللعس (64)
حسنه يتلو الضـحى مبتسمـا وهو من إعراضه في عـبس

* * *

أيها السائل عـن جـرمي لـديه لي جزاء الذنب وهو المذنب
أخذت شمس الضحى من وجنتيه مشـرقا للصب فيه مغـرب
ذهبـت عليـه أشـواقـي أدمـع ولـه خـد بلحـظي مـذهـب
يـنبت الـورد بغـرس كلـمـا لحظـته مقلتي فـي الخـلس
ليت شعري أي شيء حـرمـا ذلك الـورد عـلى المغترس

* * *

تقـدت دمعي نار فـي ضـرام تلتظي في كل حين ما يشا
وهي في خديه برد وسـلام وهي ضر وحريق في الحشا
أتقي منـه على حكم الغـارام أسدا وردا وأهواه رشـا
قلـت لما أن تبـدى معلـمـا وهو من الحاظة فـي حـَرس
أيـهـا الآخـذ قـلـبي مغـنمـا اجعل الوصل مكان الخمس (65)

وقد شـاعـت هذه الموشحة شـيوعا عظـيما وانتـشرت انتشـارا كبيـرا وقام كثير من الوشاحين بمعارضتها كما قام «محمـد الصغير اليفرني المراكشي» المتوفى في منتصف القرن الثاني عشر الهجري بشرحها وتفسيرها في كتاب سـماه «المسك السهل في شرح توشيح ابن سـهل»وكتب الصـغيـر مقـدمة لهـذا الكتـاب ذكر فـيهـا أنه اطلع على عدد كـبيـر من الموشحات التي عارضت الموشحة المذكورة لابن سهل (66).

ومن هذه المعارضات موشحة مطلعها :

لا تلمني ياعـذولي تأثـمـا ماترى جسمي بسقم قد كسى
مثلما شرح غرامي علمـا حيث أشكو وحشة من مؤنس

ومن المعارضات كذلك موشحة أولها :

ياغريب الحي من حي الحمى أنتم عيدي وأنتم عرسـي
لم يحل عنكم ودادي بعدما حلتم لا وحياة الأنفـس

ومن أشهر المعارضات لموشحة ابن سهل المذكورة معارضة «لسان الدين بن الخطيب» (713-776 هـ) التي يقول في مطلعها :

جادك الغيث إذا الغيث هما يا زمان الوصل بالأندلس
لم يكن وصلك إلا حلما في الكرى أو خلسة المختلس

وقد عارض ابن الخطيب في هذه الموشحة الوشاح الشاعر «أبو الفضل بن محمد العقاد» في مدحه للسلطان السعدي «أحمد المنصور الذهبي» ويقول أبو الفضل في أول الموشحة :

ليت شعري هل أروي ذا الظما من لمى ذاك الثغير الألعس
وترى عيناي ربات الحمى باهيات بقدود ميس

وفي الخرجة يقول ذاكرا اسم الممدوح :

لست أرجو للقاكم سلما غير مدحي للإمام الأرأس
أحمد المحمود حقا من سما الشريف ابن الشريف الكيس

وهكذا يعارض ابن الخطيب ابن سهل ويعارض أبو الفضل ابن محمود العقاد ابن الخطيب فيلتقي بذلك الوشاحون الثلاثة.

ولم يقتصر تأثير موشحة ابن سهل المذكورة على الوشاحين القدماء وإنما امتد تأثيرها الى شعراء وشاحين في العصر الحديث منهم الشاعر المصري العملاق أحمد شوقي حيث عارضها في موشحة «صقر قريش» التي يقول في مطلعها :

من لنضو يتنزى ألما برح الشوق به في الغلس (67)
حن للبان وناجى العلما أين شرق الأرض من أندلس ؟ (68)

وفيها يقول :

بلبل علمه البين البيان بات في حبل الشجون ارتبكا (69)
في سماء الليل مخلوع العنان ضاقت الأرض عليه شبكا
كلما استوحش في ظل الجنان جن فاستضحك من حيث بكى (70)
ارتدى برنسه والتثما (71) وخطا خطوة شيخ مرعس (72)

ومن أروع موشحات ابن سهل موشحته التي يقول فيها :

ليل الهوى يقظـــــــــان والحب ترب السهـــر

والصبر لي خـــــــــوان والنوم من عيني برى (73)

ويذكر المقري أن بعض الوشـاحين قد عارضوا ابن سهل في هذه الموشـحة ولكن ما شقوا لـه غبار (74) ومن هؤلاء الوشاحين «ابن زمرك» فقد عـارض «ابن سهل» في موشحة يقول فيها :

نواسم البســـــتــان تنشـر سلك الزهـر

والطل في الأغصان ينظمه بالجوهر (75)

وقد مات ابن سهل غرقا في سنة 649 هـ بعد عمر امتد نحو 60 عاما كان خلالها يشدو بعشقه وهيامه على أنغام موشحاته وقد علل بعضهم رقة موشحاته باجتماع اليهودية الى ذلك العشق عنده، فقد كان ابن سهل في بادئ الأمر يهوديا ثم أسلم (76).

ونحن نتساءل هل ترتبط الـيهودية دون غيرها من الأديان بالرقـة حتى تكون يهودية ابن سهل سببا في رقته ولو كـان غير ذلك لا يكون رقيقا ؟ إننا نرى في هذا الرأي نوعا من الشطط والمبـالغة، ونعـتقد أن مـا يتصف به ابـن سهل من رقة وإحـساس مـرهف إنما يرجع لأسباب أخرى لا تمت الى اليهودية بصلة، وإنما ترجع الى سمات شخصية وشاعرية مفرطة اتصف بها الرجل وأصبحت الطابع المميز لشعره وموشحاته.

ومن أشهر الوشاحين كذلك لسان الدين محـمد بن عبد الله بن الخطيب المشار إليه (ت 776) وهو شاعر الفتى بالله محمـد بن أبي الحجاج أحد ملوك بني الأحمر ووزيره وله كتاب شـهير بعنوان «جـيش التوشيح» جمع فـيه مائة وخمـسا وستين موشـحة لستة عـشر وشاحا.

وتوجد موشحات «ابن الخطيب» في عـدد من المصادر مثل «نفح الطيب» و«نفاض الجراب» و«الإحـاطة» و«سجع الـورقة المنتـحبة فـي جمع الموشـحات المنتـخبة» و«الـروضة الغناء».

ويقول ابن الخطيب في مطلع إحدى موشحاته :

طلع البدر جانب الكـرخ في دجى الغيهب

ولوى لام صدغه المرخى دب كالقرب (77)

وفي موشحاته أيضا موشحة يقول في مطلعها :

أسقياني لقد بدا الفجر وخفـى الكوكب
قهوة ترك شربهـا وزر وهي لي مذهب (78)

ويقول في خرجتها

آش يكن ممن مضى بـــدر وخـفى كـوكـب
رب قوى على الصدور صبر وذا الفراق ما أصعب

ولابن الخطيب موشح في استعطاف ابن الحجاج يقول في مطلعه :

ياليت شعري هل لها من إياب يوما وعند الله علـم الغيـوب
ساعات أنس تحت ظل الشباب خضر الحواشي طيبات الهبوب

ويقول فيها مستعطفا أبا الحجاج :

لعـل عفــو الملك القــادر يرد جور الدهر ما قدعتـا
حتى متي من صرفه القـادر أعلن بالشكوى وحتى متى
حسبى أبو الحجاج من ناصر يجمع من شملي ما شتتا

ويقول في خرجتها :

حبى عبد الله لما ذا العـــتاب إن كان وأذنبت تراني نتـوب
أمس أذنب العبد واليوم تاب والتوب يمحي ياحبيبي الذنوب (79)

ولم يكن ابن الخطيب وشـاحا عمـلاقا فحسب ولـكنه كان أيضا أحـد أئمة الزجل كـما يصـفـه ابن خلدون (80) كما كـان شاعرا فذا وكان مـؤرخا ثقة وله عدد كـبير من المؤلفات لعـل من أهمها كـتاب «الإحاطة في أخـبار غـرناطة» ولـم يشغله التـأليف عن أمور دنياه فقد عـمل كاتبا عند ملوك بني نصر المعروفين ببني الأحـمر ونال عندهم رتبة الوزارة، اشترك في عدد من المؤامرات والفتن وخلق لنفسه أعداء استطاعوا آخر الأمر أن يفسدوا بينه وبين الغني بالله سلطان غـرناطة فلم يرع له سالف خدمـته بل سعى لإهلاكه ولم ينفـعه أن ارتحل عن الأندلس الى مراكش فقد أدركته الدسائس هناك فسجن ثم قتل في سجنه بفاس (المغرب) سنة 772 هـ - 1374 هـ (81) بعد عمر امتد لمدة ثلاث وستين سنة، وقد كان له بصمـات واضحة عـلى فن التوشيح، فـقد لجـأ الى بعث طريقة هذا الفن من جـديد بعد أن كاد يقضى عليه في عهده على نحو ما يخبرنا ابن الخطيب نفسه (82).

ولا أريد أن أترك لسان الدين محمد بن عبد الله بن الخطيب شاعر الغنى بالله محمد بن أبي الحجاج أحد ملوك بن الأحمر ووزيره قبل أن أثبت له هذه الموشحة الرائعة التي قالها في الغزل وذكر فيها الطبيعة وجمالها ومدح فيها الغني بالله معارضا بها موشحة ابن سهل «هل درى ظبي الحمى أن قد حمى».

يقول ابن الخطيب :

جادك الغيث إذا الغيث همى ... يازمان الوصل بالأندلس
لم يكن وصلك إلا حلما ... في الكرى أو خلسة المختلس
إذ يقود الدهر أشتات المنى ... تنقل الخطو على ما يرسم
زمرا بين فرادى وثنى ... مثلما يدعو الوفود الموسم
والحيا قد جلل الروض سنى ... فثغور الزهر فيه تبسم
وروى النعمان عن ماء السما ... كيف يروي مالك عن أنس
فكساه الحسن ثوبا معلما ... يزدهي منه بأبهى ملبس

** ** **

في ليال كتمت سر الهوى ... بالدجى لولا شموس الغرر
مال نجم الكأس فيها وهوى ... مستقيم السير سعد الأثر
وَطَر مافيه من عيب سوى ... إن مر كلمح البصر
حين لذ الأنس شيئا أو كما ... هجم الصبح هجوم الحرس
غارت الشهب بنا أو ربما ... أثرت فينا عيون النرجس

** ** **

أي شيء لأمرئ قد خلصا ... فيكون الروض قد مُكن فيه
تنهب الأزهار منه الفرصا ... أمنت من مكره ما تتقيه
فإذا الماء تناجى والحصى ... وخلا كل خليل بأخيه
تبصر الورد غيورا بَرِما ... يكتسي من غيظه ما يكتسي
وترى الآس لبيبا فهما ... يسرق السمع بِأُذُنَي فرسِ

** ** **

يا أهيل الحي من وادي الغضى وبقلبي مسكن أنتم به
ضاق عن وجدي بكم رحب الفضا لا أبالي شرقه من غربه
فأعيدوا عهد أنس قد مضى تعتقوا عانيكم من كربه
واتقوا الله وأحيوا مغرما يتلاشا نَفَسا في نَفَس
حبس القلب عليكم كرما أفترضون عفاء الحبس (83)

** ** **

وبقلبي منكم مقترب بأحاديث المنى وهو بعيد
قمر أطلع منه المغرب شقوة المغرى به وهو سعيد
قد تساوى محسن أو مذنب في هواه بين وعد ووعيد
ساحر المقلة معسول اللمى جال في النَّفْس مجال النَّفَس
سدد السهم وسمّى ورمى ففؤادي نهبة المفترس

** ** **

إن يكن جار وخاب الأمل وفؤاد الصب بالشوق يذوب
فهو للنفس حبيب أول ليس في الحب لمحبوب ذنوب
أمره معتمل ممتثل في ضلوع قد براها وقلوب
حكم اللحظ بها فاحتكما لم يراقب في ضعاف الأنفس (84)
منصف المظلوم ممن ظلما ومجازي البر منها والمُسي

** ** **

ما لقلبي كلما هبت صبا عاده عيد من الشوق جديد
كان في اللوح له مكتتبا قوله : «إن عذابي لشديد» (85)
جلب الهمّ له والوصَبا فهو للأشجان في جهد جهيد
لا عجُ في أضلعي قد أضرما فهي نار في هشيم اليبس
لم يدع في مهجتي إلا ذما كبقاء الصبح بعد الغلس (86)

** ** **

سلـمي يانفـس في حـكم القـضـا واعمري الوقت برجعى ومتاب (87)
دعكِ من ذكرى زمان قـد مضـى بين عتبى قـد تقضّت وعتـاب (88)
واصرفي القول الى المولى الـرضى ملهم التوفيـق فـي أم الكتـاب (89)
الكـريـم المنـتهـى والمنتـمـى أسـد السـرج وبـدر المجـلـس
يـنـزل النـصـر عليـه مثلمـا يـنـزل الوحي بـروح القـدس (90)

** ** **

مصطفى اللـه سَمِيُّ المصـطفـى الغـنـي باللـه عـن كـل أحـد (91)
مـن ذا مـا عقـد العـهد وفـى وإذا مـا فـدح الخـطـب عـقـد
من بني قيس بن سعد وكـفـى حيـث بيـت النصر مرفـوع العمـد
حيث بيت النصر محمي الحمى وجـنى الفـضـل زكـي المغـرس
والهوى ظل ظليل خيـمـا والـنـدى هـب الـى المغـتـرس

** ** **

هاكهـا ياسبـط أنصار العـلا والـذي إن عـثر الـدهـر أقـال
غـادة ألبسهـا الحسن مُـلا تبهـر العـين جـلاء صـقـال
عارضـت لفظـا ومعـنى وحـلـى قــول مـن أنطقـه الحـب فـقـال :
«هل درى ظبي الحمى أن قد حمى قلـب صـبّ حـلّه عـن مـكـنّس
فـهو فـي حـر وخـنق مثـلمـا لـعبـت ريـح الـصبـا بـالـقبس

وقد مـهد الوشاح و«قـال» لخرجته في الغـصن الأخير الذي يسبق الخرجة كـما أنه استعـار مطلع مـوشـحـة ابن سهل «هل درى ظـبي الحمى ان قـد حـمى» فـجعلـه خرجـة لموشحته.

وما دمنا قد ذكرنا ابن الخطيب فلابد أن نذكر كذلك تلميذه أبا عبد الله محمد بن يوسف الشريجي المعروف بابن زمرك (733-795) وكان وشاحا مشهورا وقد ولد بغرناطة في الرابع عشر من شوال سنة 733 التاسع والعشرين من يونيو سنة 1333 م.

وكـان ابن زمـرك تلميـذ ابن الخطيب ومن المعجبين به وبفنه وقـد تولى ابن زمـرك الوزارة بعد أستاذه وللأسف الشديد فقد اشترك في المؤامرات التي حيكت ضد أستاذه وقد

لقي ابن زمرك مصيرا مأساويا إذ اقتحم عليه بعض السفاحين منزله بينما كان يلي الوزارة للسلطان محمد السابع وقتلوه وقتلوا أولاده ولكنهم استحيوا نساءه وكان ذلك في سنة 795 هـ - 1393.

وكان ابن زمرك وشاحا فذا متقنا لفنه غاية الإتقان وكان يراعي صحة اللغة وقواعد النحو في موشحاته.

وقد أعجب أحمد المقري بموشحات ابن زمرك واختار له خمس عشرة موشحة في كتابه «نفح الطيب» (92) وأثبتها أيضا في كتابه «أزهار الرياض» (93) وهو يقول عن ابن زمرك في كتابه «الأزهار» وقد عنّ لي أن أذكر جملة موشحاته لغرابتها (94).

وربما فهمنا من هذه العبارة ومن النماذج التي قدمها لنا المقري من موشحات ابن زمرك أن الرجل كان متفوقا في فنه متقنا له وأنه كان يعمد الى تنقيح موشحاته فوصف المقري لها بالغرابة يؤكد أنها تتميز عن غيرها من الموشحات بالاتقان والتفوق.

وربما يكون اختيار المقري لعدد كبير من موشحات ابن زمرك نابعا من أن معظمها يدخل في سلك المعرب الملتزم ببحر خليلي تقليدي حيث أن أكثرها من مخلع البسيط.

وكما عارض ابن الخطيب ابن سهل على نحو ما أشرنا من قبل عارض تلميذه ابن زمرك ابن سهل أيضا في موشحة يقول ابن سهل في مطلعها.

ليل الهوى يقظان　　　والحب ترب السهر

والصبر لي خوان　　　والنوم عن عيني برى

ويقول ابن زمرك معارضا هذه الموشحة :

نواسم البستان　　　تنثر سلك الزهر

والطل في الأغصان　　　ينظمه بالجوهر

ومن مشهوري الوشاحين «ابن الصابوني» وهو أبو بكر محمد بن الفقيه أبي العباس أحمد بن الصابوني الأشبيلي يلقب بالحمار، مات قبل سنة 238 بمصر وكان يتصف بالخمول رغم أنه كان كثير التنقل من مكان الى آخر، وقد رحل الى القاهرة والإسكندرية.

ومن موشحاته الشائعة الذائعة موشحة يقول في مطلعها :

قسما بالهوى لذى حجر　　　ماالليل المشوق من فجر

وله موشح مشهور يقول في مطلعه :

ماحال صب ذى ضنى واكتئاب — أمرضه ياويلتاه الطبيب

عامله محبوبه باجتناب — ثم اقتدى فيه الكرى بالحبيب

ومن الوشاحين المشهورين أبو جعفر بن سعيد وزير عبد المؤمن من الموحدين ومع هذا فقد كان أبو جعفر يوالي «ابن مردنيش» صاحب شرق الأندلس وعدو الموحدين اللدود.

كان أبو جعفر يعشق حفصة الركونية ويحبها حبا عنيفا فنافسه في حبها أحد أمراء الموحدين فهجاه وكان ذلك سببا في قتله سنة 559 هـ - 1164 م.

كان أبو جعفر وشاحا فذا وشاعرا من كبار الشعراء وقد ترجم له ابن سعيد في المغرب» وأورد له بعض أشعاره وموشحاته.

ومن موشحاته الرائعة موشحة يصف فيها منتزه الحوز بغرناطة يقول فيها :

ذَهَّبَتْ شمس الأصيل — فضة النهر

أي نهر كالمدامة

صيَّر الظل فِدامه

نسجته الريح لامه

وثنت للغصن لامه

فهو كالعَضْب الصقيل حُفَّ — بالسُّمْر

مضحكا ثغر الكِمام

مبكيا جفن الغمام

مُنطقا وُرق الحمام

داعيا الى المدام

فلهذا بالقبول خُطَّ — كالسطر (95)

كذلك كان أبو الحسن بن نزار وشاحا مرموقا وقد غضب عليه ابن مردنيش فسجنه ونظم أبو الحسن في السجن موشحة يقول في مطلعها :

نازع البدر اللياح — بنت الدنان

فلم يدع لك اقتراح — على الزمان

وقد ضمن أبو الحسن هذه الموشحة اعتذارا لابن مردنيش المذكـور وتحيل في جارية حسنة الصوت جيدة الغناء وأخذ يلقنها الموشحة حتى حفظتها وأجادت الغناء بها وأهداها الى ابن مـردنيش، ولما سـمع صـاحب شـرق الأندلس غناء الجـارية صـفح عن أبي الحسن وأكرمه (96).

ومن موشحات ابن نزار موشحة تجمع بين الغزل والخمر يقول فيها :

اشـرب عـلى نغـمة المثـانى ثان (97)
ولا تكن في هوى الغـواني وان
وقـل لمن لام فـي مـعـان عان
كم ذا من الحسن في بـرود رود
يهيـج وجـدى إذا الأنـــام ناموا
قـوم إذا عـسعس الظـــلام لاموا
ومـابــه هـــام مستهـــام هاموا
فقــل لعين بــلا هـجــود جودي
أفنيت في الـرونـق الصقيل قيلي
يـاربــة المنـظـر الجـمـيـل ميلي
فـإنمـا أنــت والـرســـول سولي
رأيـت فـي وجهـك السعيد عيدي
وليلــة قــد لثـمت شـارب شارب
سـر فتـى في علي المـراتـب راتب
فقـلت والنـجم في المغـارب غارب
يـاليلــة الـوصل والسـعود عودي

والموشحة رائعة وهي تعبر بصدق عن شاعرية صاحـبها وإحساسه المرهف وعبقريته في تقديم هذا النمـوذج الرائع حيث عمـد الوشاح الى تقصيـر الشطر الثاني واختـزاله حتى صـار كلـمـة واحـدة ثم إنه ولـده من نهـاية الشـطر السـابق عليـه تولدا يدخل في تـكوينه وتشكيله وتركيبه إذ يتخلق منه خلقا سويا فإذا نحن أمام بنية عضوية نامية، يتركـب ويتألف بعـضـهـا من بعض دون أي عـوج أو انحـراف، بل في تـناسق عـجـيب، والى جـانـب هذا

التناسق الظاهري نجد تناسقـا خفيا مبعثه الدقـة في اختيار الألفاظ بدقة كبـيرة بحيث تحمل كل مـا يمكن من الأسـرار اللحنيـة والدقـائق الصـوتيـة «وهي دقـائق وأسـرار ترد الى مـافي الألفاظ من نعومة وعذوبة ونقاء وصفاء، وكأنما للوشـاحين حاسة مرهفة، كانوا يعرفون بها كيف ينتـخبون لموشحـاتهم أعذب الألفاظ وأنعمـها وأرشقهـا وأخفها طيـرانا على الأفواه. وقد نحـوا عن طريقهم الكلمـات الغريبة التي لا تلائم حـياتهم المتحـضرة اللينة الدمـثة، مما جعل السهولة تشيع في موشحـاتهم، فكلماتها دائما من المعجم المألوف، الذي يلائم المزاج المترف المـتحضـر والذوق المهذب المصـفى» (98) هذا رغم مـا تتصـف به الموشحـات من ركاكة في الأسلوب وتفاهة في المعنى على نحو ما أشرنا فيما سبق.

ومن الوشاحين المرموقين أبو علي محمد بن أحمد بن الصباغ الجزامى وقد عاش في أواخر دولـة الموحدين وكـان هذا الوشاح ينتـمي الى التصـوف وكان من أنصـار السـمـاع، ومن موشحاته الرائعة في التصوف موشحة فذة يقول فيها :

رسوم ظاهر البلى	بكل رسم طاسم	عنوان
وربعهم ما أشكلا	منها لكل حازم	تبيان

ويختم الوشاح موشحه بالخرجة التالية :

إن جئت أرض سـلا	تـلـقـاك بالمـكـــارم	فتيـان
هـم سـطـور العــلا	ويوسف بن القاسم	عنوان

ويعبر الوشاح في هذه الموشحـة عن روح تفيض بالزهد من الدنيا وتحذر من غرورها ومفاتنها، وقد كان الوشاح ابن الصبـاغ الجزامى من أنصار السماع وكان من مداحي النبي (صلى الله عليه وسلم) وكان يكثر في شعره من مناجاة الحبـيب والندم على ما فات ونظم في المخمسات، وجميع أشعاره وموشحاته ومخمساته في الزهد والتصوف والمدائح النبوية.

ومن مخمساته :

من نـاح بالأشـــواق فـي الحب اســـتــــراح
مـــا إن على ذي الـوجـد في الشكـوى جناح
لمـا تــنـسـم عـــــــــــرف نـوار الـبـطـاح
جـــادت بنشــــر المسك أنفـــاس الـرياح
فـــاهـتـــز عطـف الصب لـلوصل ارتـيـــاح

جـــرت ذيول الـتـــيـــه زهوا إذ جـــرت
أحـــيـت نفـــوســـا بالـتنائي أتـلفـت
يـاطيـب أنـفـــاس بهـــا تنفـــست
مـــرت على أبيــاتـهم فـــاحـتـملت
طيــبــا كـــمـــا تم البنفـــسج والأقـــاح

ومن شعره :

تركـت امـــتـــداح العـــالمين ولـذت من
مـدائح خيـر الخلق بـالعـروة الـوثقى
سـأجـعلهـا كـهـفي وحـصني وملجـئي
لعلي بـالأمـداح أسـتـوقف العـتـقـا

وقوله :

حث الركـــاب الى الشـــفـيع فـــقـد ذوى
روض الشـبيبـة وانحنى غـصن القـوى
وانهـض الى تـلك المـعـــالـم قـــاصـــدا
فـبـتـربهـا تشـفى تبـاريح الجـوى
أو مـا سـمـعت بـهـاحـمـام الدوح قـد
غنـى بألحـــان الـتـبـــاعـــد والـنوى

وقد أورد المقري في الجزء الثاني من كتابه «أزهار الرياض» اثنتي عشرة موشحة لابن الصباغ وردت هذه الموشحات نفسها في الجزء الثاني من ديوان الموشحات تحقيق الدكتور سيد غازي كما أورد له الدكتور محمد زكريا عناني أربعا وعشرين موشحة (99).

ولابن الصباغ ديوان مخطوط محفوظ في الخزانة الملكية بالرباط تحت رقم 109 ويقع المخطوط في 114 ورقة صغيرة كتبت على ما يرجح في غضون القرن الثامن الهجري وهذا المخطوط مبتور النهاية ولا نعلم عدد الأوراق التي انفصلت عنها، وخطه خط أندلسي لا بأس به إلا أن الأرضة أحدثت بأطرافه وفي ثناياه تشويهات لا حصر لها، مما طمس معالم قدر كبير من الكلمات (100).

وقد جمع هذا الديوان في عـصر المرتضى الذي بويع في مراكش سنة 646 هـ وقـد كان المرتضى حـينئذ «كهـلا في نحـ الخمـسين من عمره، هادئ الطبـع شديد الورع قليل الأطماع... وكانت خـلافة المرتضي – التي استطالت نحو تسـعة عشر عامـا – هي الفترة القائمة التي تم فيهـا تفكك الإمبراطورية الموحدية، التي مهدت إليه حوادث الحـقبة السابقة منذ انسلاخ افريقية، وانهيار الأندلس واستقـلال تلمسان، ثم عجل بوقوعه استمرار الحرب الأهلية بين الموحدين من جهة واشتداد ساعد بني مرين من جهة أخرى» (101).

ومن الوشاحين المشهورين كذلك «ابن غرلـة» وكان يعيش في عصر الموحدين وهو وشاح وزجال وكان ينظم موشحات وأزجالا مزنّمة (102) فيلحن في المـوشح ويعرب في الزجل وكان يقول «إن القصد من الجميع عذوبة اللفظ وسهولة السبك» (103).

وابن غرلة هو صاحب «الموشحة الطنانة الموسومة «بالعروس» التي نظمها عند عشقه «رميلة» أخت عبد المؤمن الأموي ملك الأندلس وقتله الملك بسببها لتوهمه من مطلعها وما يليه الاجتماع بها».(104)

«وقيل إنه لما أخـرجه الملك ليـقتله، نظر الى الناس وارتجل بيـتا في الوزن يسـتنجد به عشيرته لأخذ ثاره :

خدهـا الأسيـل	بدت منـه أنــوار
طرفها الكحيـل	سل منـــه بتـــار
هـا أنـا القتيـــل	فهل يوخـذ الثار ؟
قد أسرت عبدا	ولـم آك بالعـــبـد
مـت لا محـــالة	فاطلبوا دمي بعدي (104)

ولصمـويل. م استيرن رأي في قصـة ابن غرلة السـابقة التي يوردها الحلي واسـتنجاده بعشـيرته للأخذ بثـأره، يقول استيـرن معلقا على قـول ابن غرلة (خدها الأسـيل...)، «والجزء الأخير من القـصة، إن لم تكن القصة كلها، دخـيل عليها كما لا يخـفى على القارئ، فطلب الشاعر الأخذ بثأره من عشيرته يقوم بوضوح على تأويل غير صحيح للبيت الثالث الأخير :

ها أنا القتيل	فهل يوخذ بالثأر ؟

والشاعر قتيل حقا، ولكن قتلته عيون المحبوبة......» (105).

وقد أشار ابن سناء الملك الى موشح إسمه :

«العروس» وأحجم عن إيراد شيء منه وعلل ذلك بقوله إن هذا الموشح «موشح ملحون واللحن لا يجوز استعماله في شيء من ألفاظ الموشح إلا في الخرجة خاصة فلهذا لم نورد مثاله».

فهل الموشح الذي يشير إليه ابن سناء الملك هو نفس موشح ابن غرلة الذي أورده صفي الدين الحلي ؟ لو كان الأمر كذلك لحسم الموقف تماما ولم نصبح في الحيرة التي أثارتها إشارة ابن سناء الملك المبهمة.

إن صفي الدين الحلي يحاول أن يوهمنا بأن موشح ابن غرلة هو نفس الموشح الذي يشير إليه ابن سناء الملك وهو يصف موشح ابن غرلة بالتزنيم ولكن بالرجوع الى الموشح نجد أنه ليس مزنما ولكنه فصيح ولم ترد فيه ألفاظ عامية إلا في الخرجة وعامية الخرجة وحدها لا تكفي لوصف الموشح بالتزنيم بل لابد من زحف العامية الى صلب الموشح كي يوصف بالتزنيم. ومن جهة أخرى فإن فقرات أقفال موشح ابن غرلة ليست سبعا بينما يذكر ابن سناء الملك أن موشح عروسه تتكون الأقفال فيه من سبع فقرات.

فموشح ابن غرلة يختلف عن الموشح الذي يشير إليه ابن سناء الملك في أمرين، أولهما : أن موشح ابن سناء الملك مزنم أما موشح ابن غرلة فليس مزنما. ثانيهما : أن فقرات اقفال موشح ابن سناء الملك سبع أما فقرات اقفال موشح ابن غرلة فأربع.

ويبدو أن اختفاء موشح العروس من دار الطراز أو لنقل احجام ابن سناء الملك عن إيراد شيء منه قد أغرى صفي الدين الحلي بإطلاق هذا الإسم على موشح ابن غرلة ليوحي لنا بحل لغز إشارة ابن سناء الملك المبهمة غير ملتفت الى الفروق الدقيقة بين الموشحين وربما لم يكن الحلي على وعي تام بما يعنيه ابن سناء الملك بالفقرات وعليه، لم يستطع أن يميز بين قفل يتكون من سبع فقرات وقفل يتكون من أربع.

أما من حيث التزنيم أو المزج بين العامية والفصحى، فربما يكون صفي الدين الحلي قد نظر الى الخرجة باعتبار أنها تشتمل على ألفاظ عامية وحكم على موشح ابن غرلة بهذا الاعتبار، وهو خلط بين وعدم إدراك لمعنى التزنيم على نحو ما شرحنا.

وقد توقف المرحوم الدكتور عبد العزيز الأهواني عند موشح ابن غرلة طويلا وحذرنا من الثقة في صفي الدين الحلي فقال في كتابه القيم «الزجل في الأندلس، ص. 113» «وإذا قارننا عدد الأجزاء في أغصان هذه الموشحة واقفالها «موشحة ابن غرلة» عرفنا أنها ليست الموشحة العروس التي أشار إليها ابن سناء الملك فتلك كما صرح صاحب دارالطراز تتألف

من أقفال ذات سبعة أجزاء وهذه أقفالها أربعة أجزاء». ويقول عن صفي الدين الحلي «وفي كلامه اضطراب كثير» ويقول «على كل حال فنصوص صفي الدين الحلي وحديثه عن الزجل في الأندلس يفتقر الى كثير من الدقة وينبغي أن يؤخذ بكثير من الحذر».

ونحن نتفق تمام الاتفاق مع المرحوم الدكتور عبد العزيز الأهواني فيما أبداه من ملاحظات حول صفي الدين الحلي وما ذكره من أحكام عن موشحة ابن غرلة.

أما الدكتور عناني فيختلف معنا في الرأي ويؤكد «أن موشحة ابن غرلة فيها خروج عن قواعد الإعراب الظاهرة»، وهو يعتمد في هذا الحكم عن نص انفرد بإيراده للموشح المذكور، ويقول الدكتور عناني «والمعروف أن موشحة ابن غرلة فيها خروج عن قواعد الإعراب الظاهرة تبتدي على نحو أوضح في النص الذي نقدمه «للموشح» وهويختلف اختلافا بينا عن الرواية المعروفة من هذه الموشحة فضلا عن أنه أطول نسبيا وقد سجلناه على علاته وأشرنا الى التغييرات» (106).

وأقدم فيما يأتي الرواية المنفردة التي يوردها الدكتور عناني للموشحة :

والنص المشار إليه هو :

فيلكن كما صيدي	يامن صاد صيدا
في مراقد الأسد	صيدي الغزالة
والنجوم قد مالت	صدتها في ليلة
والمشاعل أذبلت	والرقيب في غفلة
عند وصلها قالت	نلت منها قبلة
لا تكن متعدي	كف عني واهدأ
وتمزق العهد	تكسر النبلا
مع ظبية وحشية	كيف لا أميل
فهي مثل حورية	شذاها العليل
في رداء سوية	قدها يميل
وجهها لنا يبدي	عندما أن يبدا
في مطالع السعد (107)	قمر تلالا
أنت يامنى قلبي	راحة النفوس (108)

جرعت الكؤوس (109)	في أجل ما يربي
أطلعت شموس (110)	في مطالع الحرب
ينثني رويدا	وجهها لنا يبدي
قمر تلالا	في مطالع السعد (111)
طرفها الكحيل	سل منه الأشفار
خدها الأسيل	لاح منه نوار
ها أنا قتيل	ليس لي بها من ثار
قد ملكت عبدا	لم نكن بالعبد (112)
قمر تلالا (113)	في مطالع السعد (114)

وإذا صحت هذه الرواية المنفردة للموشحة فمن شأنها أن تدفع الباحثين الى إعادة النظر في حكمهم على الموشحة المذكورة من حيث التزامها بقواعد النحو والإعراب أو خروجها عليها، ولكن هذا يحتاج أولا الى التثبت من الرواية المنفردة التي يوردها الدكتور عناني للموشح، فمن يدرينا أنها الرواية الصحيحة وأن الرواية الأخرى هي المحرفة ؟ ولماذا لا يكون العكس لاسيما أن معظم الباحثين - إن لم يكونوا جميعهم - قد اعتمدوا على رواية الحلي وهي الرواية التي لا تخرج عن القواعد الظاهرة للنحو والإعراب.

وربما يكون النص المنفرد الذي أورده د. عناني قد حرف عمدا عن طريق الرواة ليثبتوا أن الموشح المذكور قد خرج على قواعد النحو أو يثبتوا أنه الموشح الملحون الذي يشير إليه ابن سناء الملك ونحن لا نستبعد هذا الافتراض ونرى أن الخروج على قواعد النحو في نص الدكتور عناني خروج مفتعل قصد إليه قصدا ولا نظن أن النص الأصلي قد ابتلى بهذا الخروج.

ويصف الحلي ابن غرلة بأنه حسن الصورة جليل القدر ذو عشيرة ويصف حبيبته رميلة بأنها كانت حسنة الصورة جليلة القدر جميلة الخلق فصيحة اللسان ويذكر أنها نظمت في حبيبها ابن غرلة بعض الأزجال الرائعة ومنها قولها :

مشى السهر حيران حتى رأى إنسان عينى وقف

ومن موشحات ابن غرلة الرائعة موشحة يقول في مطلعها :

يامن حكى خده الشقائق	وماله في البها شقيق
تركتني بالدموع شارق	لما بدا خدك الشريق (115)

وله أيضا موشحة فذة يقول في مطلعها :

باسم عن لآل ناسم عن عطر
نافر كالغــزال سافر كالبدر (116)

وقـد أورد صـاحب كتـاب «روض الأدب» بعض مـوشـحـات ابن غـرلة لروعتـهـا وتفوقـهـا وجـمالها إلا أن ابن تـغري بردي ينسب إحدى المشـوحات التي نسـبهـا صاحب روض الأدب الى ابن غرلة ينسـبها ابن تغرى بـردى الى شهاب الدين أحمـد بن الحسن بن علي الموصلي وهي الموشـحـة التي أوردنا مطلعـهـا (باسم عن لآل) ويورد ابن تغـرى بردى مـوشـحة الصـلاح الصـفـدي التي يعـارض بهـا الموشـحـة المذكورة ويقـول الصـفـدي في المعارضة:

جامـع في الـدلال جانـح للهجـر
خاطـر في الجمـال عاطر في النـشر

ومن الوشاحين المعـروفين كذلك ابن قزمان الأصـغر وهو أبو بكر محمـد بن عيسى بن عـبد الملك بن عـيسى بن قـزمان الأصـغر، وكـان شاعـرا وشاحـا وزجالا بل كـان إمام الزجالين في الأندلس فقد اشتهر بأنه زجال أكثر من شهرته كشاعر أو وشاح.

وكان في بادئ الأمر ينظم الشعر الفصـيح التقليدي ولكنه انصرف عنه عندما رأى نفسـه تقصر عن أفراد عـصره، كابن خفـاجة وغيـره فعمد الى طريقـة لا يمازجه فيهـا أحد منهم، فـصار إمام أهل الزجل المنـظوم بكلام عامة أهل الأندلـس على نحو ما يذكـر لنا ابن سعـيد في المـغرب (117) ونظم ابن قزمان في التوشـيح ولكن كان ينظم الموشحات المزنمة وهو عـيب في التوشـيح، والتزنيم كـما سبق أن أشرنا هو اللحن في الموشح والإعـراب في الزجل وكلاهما مـعيب إلا أن العيب أكبر في تزنيم الموشـحات منه في تزنيم الزجل وذلك لأن الفـصـحى هي الأصل والعـامـيـة فـرع ومن «أعـرب في الملحـون فـقـد رد الشيء الى أصله» (118). كما يقول الحلي، ويذكر صفي الدين الحلي أن التزنيم هو المستلحق في قوم وليس فيهم فكأن هذا النظم (المزنم) استلـحق بالموشح من طرف إعراب بعضه وبالزجل من طرف لحن بعضه وليس من أحدهما (119).

وقد نظم ابن قزمان «موشحة معربة من خمسة أبيات وأثبتها في ديوانه ولم يسلم له بيت من التزنيم (120)» هذه الموشحة هي التي يقول ابن قزمان في مطلعها :

معشر العذال بي من الأقمار أغصن ميادة مسن في أكفال

وابن قزمان الأصغر قرطبي النشأة ينتمي الى أسرة كريمة من قرطبة وكان جده الأعلى أبو الأصبغ عيسى بن عبد الملك بن قزمان معدودا من علماء الحديث والأدب وقد جعله المنصور بن أبي عامر يؤدب هشاما المؤيد وكان عمه أبو بكر بن قزمان الأكبر يعمل في خدمة المتوكل بن الأفطس بطليوس.

ومن شعر ابن قزمان الفصيح قوله :

يارب يوم زارني فيه من — اطلع من غرته كوكبا
ذو شفة لمياء معسولة — ينشع من خديه ماء الصبا
قلت له هب لي بها قبلة — فقال لي مبتسما مرحبا
فذقت شيئا لم أذق مثله — لله ما أحلى وما أعذبا
أسعدني الله بإسعاده — يا شقوتي يا شقوتي لو أبى (121).

ومن أزجال بن قزمان اختار بيتا من الزجل رقم 141 من ديوانه، يقول ابن قزمان فيه :

تشرب المليح وتسقيني لا رقيب علينا ولا حاكم كذا أملح (122)
بتنا في رضى، قبل وعنق
أي تمور، أوش تريد نقلق
وفر الغرامة، لمن يعشق
من صبر لشدتي والبيني
قل ما عليه، أنا عازم
فلا يفلح (123)
الصبا يشاكل مايعمل
داع داع يجي ويدلل
قد تراءيت ولم نر قط أجمل
من صدر لظم يشتهيني
ينبهر عليه نهدا قايم
ويتوقع (124)

المعنى :

لقد بتنا في رضى، مابين اعتناق وتقبيل
أين تريد أن تذهب ؟ أو ماذا يقلقك... ؟

إن من يصبـر لـعنفي يتبين بعـد ذلـك كم أنا رقـيق
ومـا أقل ما أسـتطيع أن أحزم أمـري على شيء. . .
ولـهـــــــذا لا يـفـلـح لـي شــيء. . .
إن مـا يعـمـله مـحـبـوبي يتـفـق مع صبـاه. . .
فــــدعـــــه يمضي ويتـــــدلـل. . .
ها أنت قـد ظهـرت، ولم نر قط أجـمل منك. . .
لشـد مـا اشـتـهى ضـمـه لصـدره. . .
إن عليـه نهـدا قـائمـا ينبـهـر منه الإنسـان. . .
ويتوقع (125)

وقد توفي ابن قزمان في التاسع والعشرين من رمضان سنة 555 هـ الموافق الثاني من أكتـوبر سنة 1160 م بمدينة قرطبة أثناء حصار محمـد بن سعد بن مردنيش للمدينة بعد أن قضى حياته متنقلا بين إشبيلية وغرناطة ومالقة والمرية وجيان وبلنسية (126).

ولا أريد أن أترك ابن قزمـان قبل أن أشير الى البحث الـقيم الذي كتبه عنه «إمـيليو غرسيه غومث» في كتابه «مع شعراء الأندلس والمتنبي – سير ودراسات» هذا الكتاب الذي عربه أسـتاذنا الجليل الدكتـور «الطاهر أحمد مكي» ويـعرفنا «غومث» بابن قـزمان بأسلوب طريف جـذاب فيـقـول تحت عنوان «صـوت في الشارع» فـجـأة رن صوت في الشـارع : صـوت ابن قـزمان. أخـيـرا، بين شوارع قـرطبـة الـبـيضـاء غنى صـوت مـرح وظريف دافئ وساخر، بوسع الغربيين أن يفهموه تماما وفي عمق، صوت رهين مخطوطة مشرقية وحيدة، ومع ذلك مازال يستطيع، من خـلال ألف مفاجأة ومفـاجأة، أن يتحدث إلينا بعاميـة قرطبة في أعـوام 1100-1160 للميلاد... ونعـرف فيما يصف هو نفسه، أنه كـان مديد القامة، أزرق العـينين خليع الـعذار، تـعس في زواجـه، سـجن وأدب لشكوكـه الدينيـة، لا يعـرف السـباحة ولم يـر البحر فـي حياتـه. ونراه في قصـائده، كما تـقدمهـا لنا كتـب المنتخـبات الأدبية، شأنه في ذلك شأن اسبان آخرين على أيامه، مـتجولا بين مدينة وأخرى ليربح لقمة العيش، ويشارك في ألعاب المهرجان الفكاهية وتشغل حياته مابين آخر القرن الحادي عشر، وفيـه يحب أن يكون قد رأى الحيـاة، وبين عام 1160 م، وهي السنة التي فـارق فيهـا الدنيا الى رحاب اللـه، ورافقت أشد عـصور الإسـلام الإسباني حـرجا... ومـصادر ثقافـته كـما

تعكسهـا قصائده، واسـعة فهـو يعرف خيـرة الشعراء العرب : أبـا تمام، والمتنبي، وذا الرمة، وجميلا وغيرهم. ويعرف الفلسفة والفقـه والبلاغة. وكان يمكن أن يصبح شاعرا صغيرا أو مجرد أديب، كآخرين كثيرين على أيامه، ولكنه لم يكن كذلك... (127).

ويستعـرض غومث بعد ذلك أزجال ابن قزمان من حـيث الشكل والمضمون ويورد نماذج من أزجاله في الموضـوعات المختـلفة ويتناولها بالشـرح والتعليق ويوضح لنا كـيف قام ابن قزمان بتجديد المعاني التقليدية وتقديمها في شكل جديد ومبتكر وهو أمر لم يجرؤ عليه إلا قليل من الشعراء العرب على نحو مايذكر غومث.

ويذكر غـومث نقلا عن «ريبيـرا» أن قصائد ابن قزمـان كانت أغاني أو هي قـصائد نظمت لتغنى بصوت مـرتفع أمام عامة الشارع، أو لجـماهير غفيـرة، وبلغ به الأمر أن كتب دراسة عن إعداد واحدة منها للتمثيل، وهو الزجل رقم 141.

أما المسـتشرق نيكل فـيرى «أننا بصدد أزجـال لم تكتب لعامـة رجل الشارع ولكن لاجتـماعات الرفاق ومـسامرات العـشاق شيء شبـيه بما كتبت له قـصائد «كونت بواتيـيه Conde de poitiers» فتيان مـبتهجون ومصـقولون، وأصحاب إدعاءات أدبية، اسـتسلموا لحياة ماجنة ما امتد بهـم الشباب، فلما عاد ذكرى سلكوا أشد طرق التقشف والاستقامة».

ثم يقول غومث مـعقبا على حـديث المستشرق نيكل الذي يعـارض به رأى «ريبيرا» السابق «ومـهما يكن من أمـر فليس ثمة شك في أن قصـائد ابن قزمان يمكن أن يقـال عنها أنهـا «قصـائد للشـارع» وبخاصـة كـمقـابل لطراز القصـيـدة الغنائيـة المصقـولة، أو أشعـار الصالونات، والتي تمثلـها القصيـدة التي جاءت في البحـور التقليدية. إن الشـارع الشرقي، زاهي النشاط، طفولي الروح، يطل علينا بكثرة من خلال أزجال ابن قزمان» (128).

ويطول بنا الحـديث لو أننا رحنا نتـتبع بحث «غـومث» بالتفـصيل فـهو بحـثا قـيمـا يجتذب إليه الباحثين اجتذابا لما ينطوي عليه من أفكار مبتكرة عميقة.

استطاع «غومث» أن يستخلصهـا من تحليله لأزجال ابن قزمان، وهو قد استطاع أن يدرس الخصائص الجـزئية لشخصيـة ابن قزمان والتفاصـيل الدقيقة لحيـاته من خلال أزجاله التي تعبر أصدق تعبير عن حياة صاحبها وشخصيته.

وقـد زاد الدراسة جـاذبية وجـمـالا أسلوب الدكـتـور الطاهر مكي الفـذ وتمكنه من الإسبانيـة والعربية تمكنا جعلنا لا نشـعر ونحن نقرأ هذا البحث إلا أننا أمـام بحث قد كتب منذ البداية في اللغة العـربية وليس معربا من الإسبانية وإذا كنا مـدينين في هذا البحث القيم الى المستشرق الإسباني إميليو غرسيه غـومث بالتأليف فإننا مدينون قبله الى العلامة البحاثة

الأستاذ الدكتور الطاهر أحمد مكي لأنه مكننا من الاطلاع عليه في لغة سهلة ميسرة دقيقة محكمة أقل ما توصف به أنها «الأسلوب السهل الممتنع».

ومن الوشاحين الأندلسيين بعد ذلك «أبو عامر بن الفرج» وكان وزير المأمون ابن ذي النون ملك طليطلة، وقد ذكر ابن سعيد أن لهذا الوشاح طريقة في التوشيح حسنة، ولكن للأسف الشديد لم يصلنا شيء من موشحاته البتة (129).

وقد نظم «أبو عامر بن الفرج» شعرا فصيحا ومنه قوله في أبي عبد الرحمن بن طاهر صاحب مرسية :

قد رأينا منك الذي قد سمعنا فعدا الخبر عاضد الأخبار
إذ وردنا لديك بحرا نميـــرا وارتقينا حيث النجوم الدراري
ولكم مجلس لديك انصرفنا عنه مثل الصبا عن الأزهار (130)

ومن أعلام الوشاحين أبو حفص عمر بن عبد الله بن محمد بن عبد الله بن عمر السلمي القاضي، كان فقيها وأديبا وكان يجالس أصحاب الأمر وأرباب العليا وترقى الى الخطابة والقضاء، ومن المشهور فيه في قضائه «العدل في الأحكام وقلة النزق عند اختلاف الخصام. وكان في غاية من الظرف، إذ أقبل شمت رائحة الطيب منه على بعد، وإذا غسلت ثيابه لا يكاد يفارقها. وكان منزله كأنه الجنة حتى وجد فيه أعداؤه مطعنا، ورفعوا للمنصور (131) أنه غير حافظ للناموس الشرعي بكثرة تغزله واشتهار مقطعاته وانهماكه في العشق. ووافق ذلك أن رمى ابن أخ له يده في امرأة وغصبها على الدخول لمنزله وشهد بذلك عند أبي موسى بن رمانة، حافظ فاس، جماعة، فأمر بإحضار المذكور بعد صلاة الصبح وضرب عنقه. وطلع القاضي ليتكلم فيه وقد بلغه أنه متعفف فقال له في الطريق : إنه قد فات الأمر. فرجع، وكتب فيه الحافظ وأعلم أن فقهاء فاس اجمعوا على تأخيره عن الإمامة والخطابة وولوا غيره، حتى يصل الإذن العالي أما باستقرار الثابت أو بتعويضه. فوصل الأمر، بوصول أبي حفص الى الحضرة، فما جهل مكانه ولا صغر شأنه، وولاه المنصور قضاء إشبيلية فشكرت سيرته وحمدت سريرته. ومات بها وهو قاض في سنة ثلاث وستمائة» (132).

وقد اختلف الباحثون حول موطنه الأصلي فبعض الباحثين ومنهم صاحب الغصون اليانعة يرون أنه قد ولد في «فاس» وبعضهم مثل المقري ينسبونه الى قرطبة (133).

كذلك اختلفوا في سنة وفاته فذكر المقري أنه مات باشبيلية وهو يتولى قضاءها سنة 602 هـ وذكر الزبير في صلة الصلة أنه توفي بإشبيلية وكان قاضيا بها سنة 604.

وجاء في الغصون اليـانعة أن لهذا الرجل موشحات مشـهورة يغنى بها في الأقطار، منها :

حسانة (134) رخيمة عانقت منها البانـة

والنـقـى الـرجـراج واشوقي لحسانـة (135)

ولـم يقـتصـر فن التـوشيح على الرجـال وإنما نبـغت فيـه وشـاحات أديبـات لعل من أبرزهن «أم الكرام» بنت المعـتصـم صـاحب المرية، وقد ذكـر ابن سعـيد أن والدها المعـتصم كان قد اعتنى بتأديـبها لما رآه من ذكائها، حتى نظمت الشعر والموشـحات وعشقت الفتى المشهور بالسمار، وقالت فيه :

يامعشر الناس ألا فاعجبوا مـمـا جنتـه لوعـة الحـب

لولاه لم ينزل ببدر الدجى من أفقه العلوي للترب

حسبي بمن أهـواه لـو أنـه فارقني تـابـعـه قـلبــي

وقولها :

ألا ليت شعري هل سبيل لخلوة ينزه عنها سمع كل مراقب

ويا عجبا أشتاق خلوة من غدا ومثواه مابين الحشا والترائب

وبلغ المعتصم خبره فخفي أمره من ذلك الحين (136).

وقد ترجم المقري لهـذه الشاعرة الوشاحة في كتابه «نفح الطيب» (137) وأثبـت بعض أشعارها وأشار الى نظمها للموشحات.

ومن الوشـاحات المـشهـورات كـذلك نزهون بنت الوزير القليـعي وكـانت شاعـرة ووشاحـة أندلسيـة مشـهورة، وقـد وردت ترجمـتها عند ابـن الابار في التحـفة رقـم (100) ودعاها نزهون بنت الـقليعي كذلك وردت ترجـمتهـا في المغرب (رقـم 438) ولـكـن ابـن سعيـد أورد اسمها هكذا نزهون بنـت القلاعي وقال عنها إنهـا شاعرة ماجنة كثيرة النوادر وهي التي قـالت لأبي بكر بن قـزمـان الزجال، وكـان قـبيح المنظر (أصـبـحـت كـبقـرة بني اسـرائيل ولكن لا تسـر الناظرين). ودخل الكتندي على الأعـمى المخزومـي وهي تقرأ عليـه فقال للمخزومي أجز : «لو كنـت تبصر من تكلمـه» فأفحم الأعمى ولم يجر جوابا، فقالت نزهون :

«لغدوت أخرس من خلاخله»

البـدر يطلـع مـن أزرتـــه والغصن يمرح في غلائله (138)

ولنزهون موشحة طريفة أوردها فيما يلي :

يأبى من هد من جسمي القوي طـرفه الأحـور
مر بي في ربرب من سـربــه يقطـف الزهــرا
وهـو يتلـو آيـة مـن حـزبـه يبتغي الأجـرا
بعــدمـا ذكرني مـن حـبـه آيــة أخـــرى
والذي لو شـــاء ما ذكـرنـي بعـد نسيانـي
قلب القلب على جمر الغضا فهـو فـي شـأن
حفـظ اللـه حبيبا نـزحـــا خشيــة الهـجر
جاءت البشرى به فانشرحـــا عنـدها صدري
واستطار القلب مني فرحـــا ثـــم لا أدري
أمن الإنس الذي بشـرنــــي أم مـن الجـان
غير أني شمت برقا أومضـــا حيــن حيـانـي
لم تـزل تظهـر فيـه الكلفـــا عنـدمـا غـنــت
غادة لو رام منهـا النصفـــــا غـيـره ضـنــت
فهو يهواها ويبدي الصلـفـا فلـذا غـنـــت
يتمناني هو إذا لم يـرنــــي يتمـنـــانـــــي
فإذا رآني تولى معـــرضـــا كــن مـا رانــي

كذلك اشتهر بعض الشعراء اليهـود بنظم الموشحات ومنهـم ابن نَغْرلّه (اسماعيل بن يوسف اليهودي) الذي قال عنه ابن سعيد في المغـرب أنه كان (من بيت مشهور في اليهود بغـرناطة آل أمره الـى أن استـوزره «باديس بن حـبوس» ملك غـرناطة فـاستـهـزأ بالمسلمين، وأقسم أن ينظم جميع القرآن في أشعار وموشـحات يغنى بها فآل أمره الى أن قتله صنهاجة أصحاب الدولة بغير أمر الملك ونهبوا دور اليهود وقتلوهـم.

ومن شعره الذي نظم فيه القرآن قوله :

نقشت في الخد سطرا	من كتاب الله موزون
لن تنالوا البر حـــتى	تنفقوا مما تحبون (139)

وقد أشار إليه غومث في كتابه (مع شعراء الأندلس) (140) : ولاسماعيل اليهوي هذا ابن اسمه يوسف «كـان صغيرا لما قتل أبوه بغرناطة وصلب في نهـر سنجل، فهرب الى افريقية، وكتب من هنالك الى أهل غرناطة شعره المشهور الذي منه :

أقتيلا بسنجل ليس تخشـــى	حشر جسم وقد سمعت النصيحا
غودر الجسم في التراب طريحا	وغدا الرُّوح في البسيطة ريحـــا
أيها الغادرون هـــلا وفيتـــم	وفديتـم شبـه الذبيـح الذبيحـــا
إن يكن قتلكم لـه دون ذنـب	قد قتلنا مـن قبـل ذاك المسيحـــا
ونبيّاً من هاشم قد سَمّمنا (141)	خر من أكلة الذراع طريحا» (142)

ومن الوشاحين اليهود قسمونة اليهودية وقـد أشار إليها الدكتور الشكعة وذكر «أنها كانت غرناطية عاشت في القرن السابع لأنه «المقري» ذكرها بين مجموعة من شعراء القرن السابع الغرناطيين ولأن غرناطة نفسها كانت مليئة باليهود المتجمعين فيها» (143).

ونحن نختلف مع الدكتور الشكعة في أن اليـهـود كانوا يتجـمعـون في غـرناطة ولست أدري لماذا أكد البحاثة الجليل أنهم كانوا متـجمعين في غرناطة دون غيرها من بقاع الأندلس، وأخال أن كثرة كثيرة منهم كانوا يتجمعون في أشبيلية لا في غرناطة.

ونحن نقرأ في كتاب الشعر النسـوي في الأندلس أن قسمونة «يمكن لنا أن نجـعلها ضـمن شاعـرات عصـر الطوائف ذلك أن هذا العـصـر تميز بازدهار الموشـحـات وشاعـرتنا قسمونة كانت وشاحة».

ومعنى هذا أن قـسمونـة لم تكن من بين شعراء القـرن السابع الهـجري كمـا يذكر الدكـتور الـشكعة، وقـد أشـار الدكـتور الشكـعة الى قـول المقـري في نفح الطيب «وكـان بالأندلس شاعرة مـن اليهود يقال لها قـسمونة بنت اسمـاعيل اليهودي وكـان أبوها شاعرا واعتنى بتأديبها وربما صنع من الموشحة قسما فأتمتها هي بقسم آخر» (144).

ولـم يذكر المقري قسمونة ضمن شعراء ينتمون الى القرن السابع الهجري كما يقول الدكتـور الشكعة فمن بين الشعـراء الذين ذكرهـم المقري ضـمن هذه المجموعة من الشـعراء

ابن المرغوي الإشبيلي اليهودي وكان معاصرا للمعتمد بن عباد وقد توفي المعتمد عام 448 هـ، ومعنى هذا أن ابن المرغوي لم يكن من شعراء القرن السابع الهجري.

ولست أدري على أي أساس اعتبر الدكتور الشكعة هؤلاء الشعراء من شعراء ينتمون الى القرن السابع الهجري، ومن الشعراء الوشاحين الذين ذكرهم المقري في هذه المجموعة نسيم اليهودي وهو من إشبيلية كذلك وقد ذكره المقري ضمن شعراء اليهود الذين ذكر من بينهم قسمونة وأشار المقري أن الحجارى قد ذكر نسيما هذا في المسهب، فإذا عرفنا أن الحجارى قد توفي سنة 548 هـ أدركنا أن نسيما لابد أن يكون قد عاش ومات قبل القرن السابع الهجري، ومعنى هذا أن الشعراء اليهود الذين ذكرهم المقري وذكر من بينهم قسمونة لم يكونوا ينتمون الى القرن السابع الهجري من جهة ولم يكونوا ينتمون كلهم الى غرناطة من جهة أخرى على نحو ما أشار الدكتور الشكعة وبالطبع لم يكن موفقا في حكمه.

وكما ذكرنا من قبل فإن فن التوشيح لم يجد إلا كل إعراض وإنكار من معظم شيوخ الأدب والنقاد الذين اعتبروه فنا مبتذلا هابطا، ولذا رأينا فحول الشعراء في الأندلس قد أنفوا من النظم في الموشحات فلم ينظم فيها شاعر عملاق مثل ابن هاني الأندلسي الذي كان يعاصر الرمادي أو شاعر مثل ابن دراج أو ابن شهيد وكانا يعاصران ابن ماء السماء أو ابن زيدون والمعتمد بن عباد وابن عمار وابن الحداد وهم من معاصري محمد بن عبادة القزاز وابن أرفع رأسه وابن اللبانة شيئا من الموشحات إلا ما ندر من نظم هو ليس من التوشيح وإنما قريب منه فقد نظم ابن هاني مثلا بعض القصائد التي تشبه الموشحات ولكنها ليست من الموشحات كما نظم ابن زيدون مخمسات قريبة من الموشحات ولكنها ليست منها وذلك مثل قوله :

سقى الله أطلال الأحبة بالحمى ... وحاك عليها ثوب وشي منمنما
واطلع فيها للأزاهير أنجما ... فكم رفلت فيها الخرائد كالدمى
إذ العيش غض والزمان غلام
أهيم بجبار يعز وأخضع ... شذا المسك من أردانه يتضوع
إذ جئت أشكوه الجوى ليس يسمع ... فما أنا في شيء من الوصل أطمع
ولا أن يزور المقلتين منام

وقد كاد ينتهي فن التوشيح في الأندلس بعد خروج العرب منها وبعد أن عمد الإسبان الى التخلص من آثار العرب والمسلمين الحضارية والثقافية والفنية فكانت

الموشحات ضمن هذا التراث العربي الإسلامي الذي تعرض لاضطهاد الإسبان ومحاربتهم له.

ولكن رغم هذا بقي فن التوشيح حيا بين المشارقة حيث كان قد رحل من بلاد الأندلس الى بلاد الشرق وأعجب به المشارقة كفن مستحدث وافد إليهم من الأندلس فأقبلوا عليه ونظموا على شاكلته، ونسجوا على منواله تراثا وصلنا وعرفنا منه الصورة التي كان عليها الفن الأندلسي الذي يتمثل في النماذج الأولى لهذا الفن والتي ضاعت ولم تصلنا في معظمها، ويمكن أن نقول أن الذي وصلنا هو الصورة التي أخذت عن الأصل، أما الأصل نفسه فقد ضاع في معظمه وضل الطريق إلينا.

ومازال يحدوني الأمل في أن تظهر في المستقبل مجموعات من الموشحات الأندلسية الأولى التي تمثل البدايات الأولى لفن التوشيح لتفتح الباب أمام الباحثين للبحث في الجذور الأولى لهذا الفن الأندلسي.

وقد أثبت المقري بعض الموشحات التي نظمها وشاحون مشارقة معارضين بها وشاحين أندلسيين في محاولة منهم لتقليد الفن الأندلسي والنسج على منواله، ومن الموشحات الصادرة من المشارقة المعارضة للمغاربة قول عثمان الملطي يمدح القاضي الفاضل :

ويلاه من رواغ — بجوره يقضي

ظبي له أغذاذ — منه الجفا حظي

ولم أقف على تمامها وقد بارى بها التوشيح المشهور للمغاربة وهو

عقارب الأصداغ — في السوسن الغض

تسبي تقى من لاذ — بالنسك والوعظ

من قبل أن يعدو — على لم أحسب

أن تخضع الأسد — لجؤذزر ربرب

ظبي له حد — مفضض مذهب

وشادن يبدو — في صدغه عقرب

رقة زهر الباغ — في جسمه الفضي

وقسوة الأفلاذ — في قلبه الفظ

مهفهـف بــــدع أصبحت مغرى بـه
قلبــي لــه ربـــع لـو كنت في قلــبه
أصابنــي صــدع مــذلج فـي عـتبه
السهد والدمـــع حـظي مـن قــربه
والعين لا ينســاغ لهـا جـني الغمـض
والدمع ذو أغـذاذ ناهيـك مـن حــظ

ومن أحـسن ما للمـشارقـة من التوشـيح قول الشـهاب العـزازي يعارض أحمـد بن حسن الموصلي

ياليلة الوصـل وكـأس العقـار دون استتـــــــــــــار
علمتماني كيف خلع العذار
اغتنم اللذات قبـل الذهـاب واشرب فقد طابت كـؤوس الشراب
تحكي ثغورها الثنايا العذاب على خدود تنبت الجلنار ذات احمرار
طرزها الحسن بآس العذار
الراح لاشك حياة النفوس فـحـل منهـا عـــاطـلات الكؤوس
واستجلها بين الندامى عروس تجلى على خطابها في إزار من النضار
حبابها قام مقام النثـار
أما ترى وجه الهنا قــد بـدا وطـائــر الأشجـار قـد غــــردا
والروض قد وشاه قطر الندى فكمل اللهو بكأس تدار على افـترار
مباسم النوّار غبَّ القطار
اجن من الوصل ثمار المنـى وأوصـل الكــأس بمـا أمـكـنـــا
مع طيب الريقة حلو الجنى بمقلة أفتك من ذي الفقار ذات احورار
منصورة الأجفان بالانكسار
زار وقد حل عقود الجفــا وافتـرَّ عـَنْ ثـغر الــرضـا والــوفـا
فقلت والوقت لنا قد صفا ياليلـة أنعم فيها وزار شمس النهـار
حييت من بين الليالي القصار (145)

ولكن ماهي الرحلة التي قامت بها الموشحات من بلادها الأصلية الى بلاد الشرق ؟ وماهو الطريق الذي سلكته خلال هذه الرحلة ؟

يذكر «يوهان فك» أن الموشحات قد خرجت من الأندلس الى شمال افريقيا ومصر وسوريا ومابين النهرين، ولم تنفذ الى العراق لأن الموسيقى الفارسية كانت أسبق في التغلغل والاستيطان بالعراق. فلم يجد فن الموشحات مكانا له هناك إذ أن هذا الفن يرتبط بالموسيقى العربية أشد الارتباط (146).

وفي قول يوهان فك بارتباط الموشحات بالموسيقى العربية خطأ ومجافاة للواقع فالموشحات قد ارتبطت بالموسيقى الأندلسية وهذه لم تكن موسيقى عربية خالصة وإنما كانت مزيجا من الموسيقى الإسبانية والموسيقى العربية وربما تكون الموشحات قد رحلت الى الشرق مع الحجاج الأندلسيين وكان هؤلاء الحجاج يطيب لهم المقام أحيانا في بعض البقاع التي يمرون بها في رحلتهم الى الحجاز. فيقيمون بها ويستقرون بين أهلها ولا يعودون الى بلادهم وكانوا يجدون في الوطن الجديد مستقرا آمنا بعيدا عن الاضطرابات والقلاقل المستمرة والحروب الطاحنة والثورات والانتفاضات التي لا تنقطع والتي كانت تعج بها بلاد الأندلس وكان أهل هذه البقاع يرحبون بهم وبقدومهم بل كانوا في كثير من الأحيان هم الذين يطلبون من الحجاج الأندلسيين أن يبقوا معهم وأن يقيموا بينهم ويعيشوا في بلادهم وذلك لما يجدون فيهم من تفوق وحنكة واتقان ومهارة في أعمال وحرف كثيرة لا يعرفونها ولا يتقنون منها شيئا. كان هؤلاء الحجاج يقيمون في هذه البقاع معززين ومكرمين مرحبا بهم من الأهالي وكانوا يمدون الأهالي بخبراتهم الواسعة وقد كانوا أخل خبرة ومهارة وحنكة كبيرة وخاصة في مجال الزراعة فقد كانوا ماهرين في شق القنوات المائية وإقامة السواقي وزراعة الحدائق والبساتين الوافرة وغرس الأشجار والنخيل فكان قدومهم يحقق الخير والرخاء ويجلب الرزق الوفير للمكان الذي يحلون به وهذا ما نفهمه من خبر يرويه لنا صلاح الدين محمد جبريل عن جماعة من هؤلاء الحجاج تتكون من أربعين حاجا من الأندلسيين الذين استقر بهم المقام في درنة بليبيا حيث أسسوا بها أول ساقية عرفها الأهالي هناك يقول : «مرت بمدينة درنة بليبيا قافلة من الحجاج القادمين من المغرب وموطنهم الأصلي الأندلس مكونة من أربعين حاجا والسبب في استيطانهم مدينة درنة أن أمير الركب الأندلسي شفى امرأة مريضة بآيات من القرآن الكريم فعرض عليهم «هند» حاكم المنطقة أن يجلبوا المياه من الوادي في الساقية وهي مياه عين بو منصور واشترط أن يمنحهم نصف الأرض التي تجري عليها الساقية هبة لهم ولأولادهم من بعدهم فقبلوا الطلب ووعدوا بتنفيذه عندما يعودون من الحج، وعادوا من الحج ونفذوا كلامهم، وكانت البساتين المطلة على بحر درنة عبارة عن حيطة أو غابة قبل أن تجري عليها الساقية،

وقد حدثـني الشيخ عبد السـلام عزوز أن الأخبار تواترت عن أجـدادهم أن عين بو منصور كانت عينا مـرصودة ومياهها مـحبسة في زمن قديم فـذبح عليها الحجـاج الأندلسيون ثورا أسود ووفـقوا بما أوتوا من كرامات وأسـرار أن يجروا الماء في السـاقـية من فوق الجبل بضـفة الوادي الغربيـة مارة بموضع يسـمى الحصار وبالبـساتين حتى منازل عـائلة جبـريل في المغار ويميل بعض الشبـاب الى ترجيح الاعتـقاد القائل بأن هؤلاء الحـجاج من أهل الأندلس وهـم أصحاب حضارة وأهل عمارة ولهم نظام وتخطيط وخبرة في الزراعة ولاشك أنهم استغلوا هذه القـدرات واخـتطوا أول سـاقـية لهـم بدرنة ولازال التـاريخ يذكـر لهـم القنوات المائيـة العظيمة التي اختطوها في غرناطة وقرطبة وكذلك البساتين الوافرة الظلال في الأندلس مثل جنة العريف.

وبما أن هؤلاء الحجاج من أهل الأندلس اختطوا أول ساقيـة بدرنة فقد سموا حـجاج الساقية قبل أن يختط سيدي محمد جبـريل ساقيته المشهورة وقد كان عددهم كما ذكرت أربعين حـاجا ولكن عـند وصولهم عين بو مـنصور وجـدوا عندها رجـلا فسـألوه من هو ؟ فأجـاب أنه من الركـب فقالـوا هذا هو الزائد عن الأربعين فسمي الـرجل زائدا وكان يدعى الشـاعر وهو جـد قـبيلة زائد الشـواعـر ولا ريب أنه أندلسي الأصل... وتـتمثل آثار إنشـاء الحجاج لأول ساقية تدخل مدينة درنة في مكان وراء الشلال يقال له بطاح الربل أعلى عين بو منصـور وفي باطن الشـيخ في نقطة الحصـار في الجـبل وقد أنشـأ بهـا هؤلاء المهاجـرون القدمـاء القادمون من غرناطة بعـد سقوط الأندلس الحـدائق وزرعوا أنواع الرياحين والورود كـما أوجـدوا الطراز العـربي الأندلسي في المبـاني كـالأقواس وأبواب الخـوخـة والأعمـدة والكروم وغيرها. وبعد أن توفي حـاكم المنطقة (هند) وأحضر الحجاج الأندلسيـون الساقية حقد أولاد «علي» على العبـيدات وحقدوا على الحجاج الأندلسيين الذين أحضـروا الساقية وملكوا بدرنة وبساتين الوادي (147).

هؤلاء الأربعون حـاجا قد استـقروا في مدينة درنة وهم نموذج لجـماعات كثـيرة من الأندلسـيين كانوا يذهبـون في رحلة الحج ولايعودون الى الأندلس بل يـستقـرون في بعض البـقاع التي يمرون بهـا أثناء الرحلة ومن المرجح أن يكون هؤلاء الحـجاج قد حـملوا معـهم الموشحات ونـشروها في بلاد الشرق التي حلوا بها لاسـيما أنهم كانوا يعـملون في الزراعة في المقام الأول كما نسـتنتج من القصة السابقة التي رواها لنا صلاح الدين محـمد جبريل. والموشـحات أغـان تتردد على ألسنة الشـعب ومن شـأن هذه الأغاني أن تنتـشر في القـرى والمناطق الريفـية وترتبط بالزراعـة والفلاحين على وجـه الخصـوص، ومن المعقـول أن يكون

هؤلاء المزارعون كـانوا يغنون الموشـحات أثناء العمـل. وفي أوقات الراحة شـأنهم في ذلك شأن الفـلاحين عمومـا عندما يرددون الأغاني أثناء العمل وفي أوقات الفراغ والسـمر ومن المعقـول كذلك أن يكون الأهالي قد سمـعوا غناء المهاجـرين الأندلسيين فأعجبوا به وغنوا مـعـهم بل من المرجح أن يكونوا قـد عـمـدوا الى التـقـاط هذا الغناء منهم ونقـله عنهم ثم أشاعـوه وأذاعوه وبهذا شـاعـت الموشحات وانتـشرت على نحـو ما تشيع الأغـاني الشعبـية وتنتشر إذ يتناقلها الشعب فيما بينهم جماعة وجيلا عن جيل.

وقد كان هؤلاء الأندلسيون المهاجرون يمثلون للأهالي حضارة متفوقة وارتقاء كبيرا ونهضـة عظيمـة وكان الأهالي يتـخذونهم قدوة ومـثلا أعلى ويحـترمون كـل شيء يصدر عنهم ومن المعقول جدا أن يعجبوا بغنائهم ويقلدوه وينقلوه عنهم كما أعجبوا بكل ما كان يصدر عنهم بإعجاب كبير بل أنهم بجلوهم تبجيلا كبيرا وبلغ الأمر أن اعتبروهم أصحاب كرامات وأسـرار ونسبوا إليهم خوارق وأعاجـيب على نحو ما نقرأ في القصـة السـابقة التي يرويها لنا صلاح الدين محمد جبريل. وفي هذه القصة قدم المهاجرون الأندلسيون خبرات زراعية واختطوا أول ساقية في درنة ولاشك أنهم أكثروا من استخدام الآلات الزراعية التي لم يكن أهل درنة على دراية بالكثير منها حيث لم يكونوا يعـملون في مجال الزراعة غـالبا بل كان معظمهم يشتغلون بحرف أخـرى كالتجارة والبناء وصناعة الأحذية والحدادة على نحو مـا يذكر عبـد السلام ابراهيم قادربوه في كـتابه «أغنيات عن بلادي» حـيث يقول إن «قلة قليلة جدا من أصحاب البيـوت التي دخلتها طفلا وصبيا، وأعرف أهلها مـعرفة جيدة، ممن كان يمارس الزراعة كـحرفة رئيسـية بل أغلبهم كانت حرفتهم التجارة وبعـضهم كان يمارس أعمالا أخرى، كالحدادة وصناعة الأحذية والبناء...» (148).

فمـعظم الأهالي لم يكونوا يعملون بالزراعة ولا يـعرفون فنونها وكـانت القلة القليلة التي تعـمل منهم في الزراعـة لا تتـقن أسـاليـبهـا المتطورة ولا تـعرف الآلات الحـديثـة التي يستخـدمها الأندلسيـون المهاجرون وكان لاستخدام الأندلسيين المهـاجرين لهذه الأدوات الزراعية أثر كـبير على أهل درنة بل على الليبـيين جميعهم فـبجلوا الحضارة المتفـوقة الوافدة عليهم وبجلوا الآلات التي استـعانت بها هذه الحضارة فحقـقت لهم مالم يكونوا يحلمون به من خيـر ورخاء ورفاهية وقـد بلغ الأمر بأهل درنة بل بالليبيين جـميعا أن صـاروا يعلقون هذه الآلات الزراعيـة في بيوتهم وحوانيتـهـم تبجيلا لهـا وتفاؤلا بها وهي ظاهرة اسـتمرت حتى يومنا هذا على نحو ما يذكر عبد السلام ابراهيم قادربوه حيث يقول : «ولقد كان في كل بيت ببنغازي وغيرها من المدن والقـرى الليبية جميع معدات الزراعـة التي يعلق بعضها في سقف مدخل البيت» (149).

وهكذا يعلق الليبيون الآلات الزراعية في بيوتهم كتمائم تباركا بها رغم أن معظمهم لا يعملون في الزراعة وما هذا إلا لأن هذه الآلات كانت تستخدم من قبل الأندلسيين المهاجرين ويلفت نظري في القصة التي رواها عبد السلام ابراهيم قادربوه أن عين بو منصور كانت موصودة ومياهها محبسة... فذبح عليها الحجاج ثورا أسودا ووفقوا بما أوتوا من كرامة وأسرار أن يجروا الماء في الساقية من فوق الجبل بضفة الوادي الغربية... فهذا يرتبط بالمعتقد الشعبي أن لكل عين ماء أو لكل بئر أو مجرى مائي ثعبان يحميه ولايدع أحدا يقترب منه، وتهدف الشعيرة السحرية الى القضاء على هذا الثعبان لتحرير العين أو المجرى المائي (150) وهذه الشعيرة تمثلت هنا في ذبح الثور الأسود على البئر وكان يتحتم على الحجيج التخلص منه بالشعيرة المذكورة.

وما ذكرناه من احتمال قيام الأندلسيين المهاجرين بنشر الموشحات في المشرق العربي لا يتعارض مع ما ذكره بعض الدارسين من احتمال قيام غيرهم بهذا الدور أيضا فقد كانت هناك اتصالات مستمرة بين الأندلس والمشرق العربي ورحل كثير من الفقهاء والعلماء والمغنين والمطربين والموسيقين والملحنين الأندلسيين الى المشرق العربي ومن المحتمل أن يكونوا قد نقلوا معهم الموشحات خاصة من كان مشتغلا منهم بالطرب والغناء والألحان والموسيقى.

ويقول الدكتور غازي : قد قدر للموشحات «أن تذيع وتشيع في أنحاء الأندلس والمغرب وأن يتلقفها الشرق من المرتحلين إليه طلبا للحج أو العلم أو التجارة، أو هربا من تقلبات السياسة، أو من الوافدين عليه من المغنين وأهل العلم بالغناء والموسيقى كأمية بن أبي الصلت الداني، ولم يلبث شعراء المشرق منذ القرن السادس، أن حاكوها ونسجوا على منوالها وانبرى من بينهم ابن سناء الملك يرصد أصولها وطرائقها، حتى استقامت له في مقدمته التي وضعها لكتابه «دار الطراز»» (151).

وقد ذكر ابن سعيد أمية بن أبي الصلت الداني المشار إليه فقال عنه أنه توجه «في رسالة الى مصر فسجن في القاهرة في خزانة البنود وكان فيها خزائن من أصناف الكتب فأقام بها نحو عشرين سنة فخرج منها وقد برع في علوم حديثة وقديمة» ويقول «رعنه أخذ أهل افريقيا الألحان التي هي الآن بأيديهم» (152).

وقد علق الدكتور شوقي ضيف محقق كتاب المغرب على هذه الفقرة بقوله : «ولابد أنها (الألحان) كانت مصحوبة بموشحات رواها لهم» (153).

ومن أعلام الأندلسيين الذين رحلوا الى المشرق العربي ويحتمل أن يكون قد قام بدور كبير في تعريف المشارقة بهذا الفن يحيى اليسع بن عيسى بن اليسع وقد ذكره ابن

سعيد وقال إنه صنف كتاب «المعرب في آداب المغرب» وقد صنفه بمصر وطرزه بالدولة الصلاحية الناصرية (154).

وقد ورد هذا الكتاب في مصادر أخرى بعنوان «المغرب في محاسن المغرب» وقد رحل من الأندلس الى مصر في عصر صلاح الدين الأيوبي ويذكر بالنثيا طائفة من الأعلام المشاهير الذين رحلوا من الأندلس الى المشرق العربي حيث عرفوا المشارقة بفن الزجل، وإذا كانوا عرفوا المشارقة بفن الزجل فالمرجح أنهم عرفوهم أيضا بفن التوشيح ويقول بالنثيا إنه في «خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين توجه من أهل الأندلس نفر من الفقهاء والمتصوفين والأطباء وأهل الأدب الى المشرق، وكان لهم أثر عظيم هناك وعن طريق بعض هؤلاء انتقل الزجل الى المشرق، وكان أول من علم أهله صناعته أبو مروان بن زهر الذي مارس الطب في بغداد، وأبو علي الشلوبيني النحوي وابن وكيل الزاهد الذي عرف بابن الأقليشي، ومحيي الدين بن عربي وعبد المنعم بن عمر، وكان كحالا وفيلسوفا وأصله من جيان، وأصبح فيما بعد شاعر صلاح الدين الأيوبي، وابن سعيد الغرناطي، الذي اجتمع في المشرق بشعراء أندلسيين هاجروا من بلادهم وانصرفوا الى صناعة الزجل في مهاجرهم ومن أولئك أبو الحجاج يوسف بن عقبة» (155).

فبلنثيا يعزى الى هؤلاء الفقهاء والمتصوفين والأطباء وأهل الأدب من الأندلسيين فضل تعريف المشارقة بفن التوشيح وهو لم يسند هذا الفضل الى «أبو مروان بن زهر» الذي مارس الطب في بغداد وحده الأمر الذي يجعلنا نعجب بل ندهش من قول الدكتور مصطفى عوض الكريم : «ولكننا لا نستطيع أن نأخذ برأي غونثالث بالنثيا الذي يزعم بأن أول من أدخل الموشحات الى المشرق هو أبو مروان بن زهر الذي مارس صناعة الطب في بغداد، فهذا كلام ليس ثمة مايؤيده...» (156).

ولم يزعم بالنثيا «بأن أول من أدخل الموشحات الى المشرق هو أبو مروان ابن زهر» ولكنه أسند هذا الدور الى «نفر من الفقهاء والمتصوفين والأطباء وأهل الأدب» (157) منهم مروان بن زهر.

ويقول ابن سعيد في المقتطف عن ابن قزمان مايأتي :

«وأزجاله المدونة رأيتها ببغداد أكثر مما رأيتها بحواضر المغرب» (158) وبالمثل فإذا كان ابن سعيد قد رأى أزجال ابن قزمان في بغداد أكثر مما رآها في المغرب فإن المحتمل أن يكون قد رأى الموشحات كذلك منتشرة في بغداد وسواء انتقلت الموشحات الى المشرق

عن طريق الحجاج الأندلسيين أو عن طريق المغنين الموسيقيين أو عن طريق الفقـهاء والعلماء فقـد انتقلت الى بلاد المشـرق العربي وعـرفها المشـارقة وأعـجبوا بهـا وعمدوا الى تـقليدها والنسج على منوالها.

ويبدو أن مصر كانت السابقة الى هذا الفن فقد كانت البيئة المصرية صالحة لانتشار الموشحات الأندلسية وتقليدها والنسج على منوالها.

وقد ألف الشـاعر المصـري، ابن سناء الملك (550-608) كتـابه الشهـير «دار الطراز» الذي حققه الدكتور جودت الركابي وقد أورد في كتابه الكثير من موشحات الأندلسيين وما نظم على طريقتها دون أن يذكر ما نظم غيره من المشارقة في الموشحات وقد ضمن ابن سناء الملك كتابه «دار الطـراز» مقدمة فذة قنن فـيها لفن التوشيح وقـعد له وقد كان رائعـا حقا في هذه المقدمة الفذة التي اعتمد عليها كل من حاول أن يكتب عن الموشحات بعد ذلك.

وإذا كان ابن سناء المـلك يذكر أنه لم يأخذ فن الـتوشيح عن أسـتاذ ولم يتـعلمه من كـتاب، فـلا شك أنه كان عـلى معـرفة واسـعـة بآثار كبـار الوشـاحين في القرنين الخـامس والسادس، كـما كـان على صلة وثيقـة بالأدباء والمغنين الوافدين من الأندلـس والمغرب في عصره، مما أتاح له أن يضع للموشح قواعده ورسـومه على النحو الذي يطالعنا به في مقدمة كتابه (159).

ولا يمنع هذا أن الرجل لم يكن دقيقا أحيانا فيما أبداه من ملاحظات وما وضعه من قواعد وقـوانين وأسس تحكم الفن وتضبطه. وقد عـرضنا لبعض الملاحظات التى أبداها ابن سناء الملك ولـم يكن دقيقا فيها. ومن ذلك ما ذكره من أن الغصن الذي يسبق الخرجة لابد أن يتضمن «قال أو قلت أو قالت أو غنيت أو غنت أو غنى» وهي ملاحظة غير دقيقة.

فبمراجعة مالدينا من نصوص للمـوشحات نتبين أن بعض الوشاحين لم يلتزموا بهذا التقليد فتجردت موشحاتهم من التمهيد الذي يشير إليه ابن سناء الملك.

كمـا يذكر أن الموشح يتـألف في الأكثـر من ستـة أقفـال وخمـسة أبيات ويـقال له الأقرع... (160).

وهي ملاحظة غير دقـيقة كذلك فبعض الموشحـات تجاوزت العدد الذي حدده ابن سناء الملك للأبيات حيث بلغ بعضها سبعة أبيات بل بلغ بعضها تسعة أبيات في موشحات المتأخرين.

وما ذكـره ابن سناء الملك في هذا المقام لا يتـفق مع ما جـاء في مقـدمة ابن خلدون من أن «أكثر ما تنتهي الموشـحات عندهم الى سبعة أبيات» وهذه ملاحظة غيـر دقيقة أيضا إذ أن بعض الموشحات قد بلغت الموشحـة فيها تسعة أبيات لا سبعة أبيـات فقط كما يذكر ابن خلدون.

ويتسـم ابن سنـاء الملك بالشطط والمبالغـة أحيانا فـيما يصـدر من أحكام كمـا يتسم بالإعـجاب بـالنفس وبكل مـا يصدر عنهـا أحـيانـا أخرى ومن ذلك مـا ذكـره من أنه نظم موشحات يبلغ القفل فيها أحد عشر جزءا مثل قوله :

مظلـوم	المسـواك	ثغر هداك	بالابتسام	الى الغـرام
فياخلي	لا تعذل	دعني فلن	اصبر عن	سحار وفتاك

وقوله في نفس الموشح :

تلك الخلس	من النفـس	أو اللمـس	لقد كمل	بــدر طــرق
مثل الفلـق	تحت الغسق	حتى سرق	ألبـــاب	أهل الصواب (161)

ويذكر ابن سناء الملك أنه لم يجـد أحدا جمع لهـذه العدة شملا، فـهو يعتبـر قدرته على نظم أقفال يبلغ القفل منها أحد عشر جزءا تفوقا في حد ذاته. وهو تفوق لم يبلغه أحد غيره من الوشاحين.

ولكن هل يعد هذا في حد ذاته تفوقا فعلا كما يذكر الشاعر المصري ؟

إننا نرى في قول ابن سـناء الملك السابق نوعا من المبـالغة والإعجـاب بالنفس وبكل مايصدر عنها حتى لو كان غير مستحق للإعجاب. ونرى أن المعول عليه ليس عدد الأجزاء التي يتكون مـنهـا القفـل أو الغـصن بل المعـول عليـه في الواقع مـايتـمـيـز به النظم من رقـة وشاعرية وما ينبض به من إحسـاس وعاطفة جياشة سواء كانت الأجزاء أحـد عشر أو أكثر أو أقل.

ويبدو أن الرجل قـد أحاط نفسه بهـالة كبيرة جـعلت الآخرين يحيطونه بهالـة أكبر منها، ويرجع هذا الى أنه كـان أول من قنن لفن التوشيح وهو يقـول في مقدمتـه الفذة لدار الطراز : إنني عندمـا لم أجد أحـدا صنف في أصـول الموشحـات «مايـكون للمتـعلم مثـالا يحتذى وسبـيلا يقتفى. جمعـت في هذه الأوراق ما لابد لمن يعاينها ويعنى بها من مـعرفته ولا غناء به عن تفضيله وجملته ليكون للمنتهي تذكرة وللمبتدي تبصرة» (162).

فـابن سناء الملك هو أول من قنن لفن التـوشيح وهـو فضل يسـتحـق الثناء والتقـدير والتكريم ولكن تجاوز الأمر حد الثناء والتكريم الى إحاطة الرجل بهالة كبيرة اعتقد أنها أكبر بكثير مما يجب أن يقدم إليه من تقدير اعترافا بفضله.

وعلى سبـيل المثال يعتبـر الكثيرون ابن سناء الملك هو أول من عرف المشـرق العربي بالموشـحـات وهذا خطأ بين. وهو فـعـلا أول من قنن لفن التـوشيح ولـكنه لم يكن أول من عرف المشرق العربي به وفارق كبير بين التقنين للفن والتعريف به.

فالتـعريف بفن التوشـيح يعني أن أهل المشرق العـربي لم يكونوا يعرفون الموشـحات الى أن جاء ابن سناء الملك فجلبها لهم وعرفهم بها.

وأما التقـنين للفن فمعناه أن الفن كان مـوجودا فعلا يتـداوله الناس ويتناقلون نماذجه ولكنه لم يكن مقنـنا شأن اللغة حيث وجـدت. وعرفهـا الإنسان وتعامل الناس بهـا قبل أن يعرفوا النحو.

وغالبـا، فإن المقنن لا يتـمكن من التقنين ووضع القواعـد الصارمـة للفن إلا إذا كان الفن منتشرا وكـانت نماذجه متوفرة لديه حـتى يستطيع تصنيفهـا ووضع القوانين والضوابط التي تتحكم فيـها. فإذا وضعنا في اعتبـارنا أن ابن سناء الملك لم يتصل اتصالا فعليا مـباشرا ببلاد الأندلس المهـد الأول للموشحات - على نـحو ما يذكرنا هو نفـسه في دار الطراز - تيقنا أنه لابد أن يـكون قد اعتـمد على وجود الموشـحات في المشرق العـربي فعلا وانتـشار نماذجها بين المشارقة حيث اعتمد عليها في تقنينه وتقعيده للفن.

ويقول ابن سناء الملك في مقدمته الفذة :

«وكنت في طليعـة العمر وفي رعـيل السن قد همت بهـا عشقا وشـغفت بها حـبا، وصاحبتهـا سماعا، وعاشرتها حفظا، وأحطت بها علما...».

ويقول «ولبثت فيها من عمري سنين الى أن عرفت أن مـعرفتها تزكية للعقل وتعديل للفـهم وجهـلها تجـريح للطبع وتفـسيـق للذهن، وأنه لا أدل على أن الذهن لطيف والفـهم شريف والطبع فائق والعقل راجح إلا معرفتها».

فكيف هام وشغف بها وأحاط بـها علما إلا إذا كانت منتشرة ذائعة شـائعة يتداولها المشارقة قبله وأنه سمعها فاعجب بها وأحاط بها علما.

لابد أن يكون هذا هو الذي حدث بالفعل، وليس من المحتمل إذا أن يكون ابن سناء الملك هو الذي عرف المشارقة بهذا الفن الأندلسي الجميل ولكن نسب إليه هذا الدور ليكون أول من عرف المشارقة بالفن وأول من قنن للفن وأول من نظم اقفالا تبلغ أجزاء القفل فيها أحد عشر جزءا وهكذا يختلط الواقع بغير الواقع وتختلط الحقيقة بالمبالغة لتتكون من هذا وذاك هالة أحاطت الرجل على نحو ما أشرنا من قبل.

ومما يؤخذ على ابن سناء الملك أنه لم يضبط عروض الموشحات على أسس علمية دقيقة كما ضبط الخليل بعروضه أوزان الشعر العربي ضبطا دقيقا بل اكتفى ابن سناء الملك بتقسيم الموشحات بالنظر الى أوزانها الى تسعة أقسام :

الأول : ماجاء على أوزان أشعار العرب دون أن تتخلل أقفاله وأغصانه كلمة تخرج الفقرة التي جاءت فيها تلك الكلمة عن الوزن الشعري.

الثاني : ما جاء على أوزان العرب، وقد تخللت أقفاله وأدواره كلمة أو حركة ملتزمة، تخرجه عن أن يكون شعرا صرفا.

الثالث : ما لا وزن له في أوزان العرب، ولا إلمام له بها، ولا مدخل لشيء منها.

الرابع : ما كانت أقفاله موافقة لوزن أدواره.

الخامس : ما كانت أقفاله مخالفة لوزن أدواره.

السادس : ما كان له وزن يدركه السمع ويعرفه الذوق، دون حاجة الى وزنه بميزان العروض.

السابع : ما جاء مضطرب الوزن، وجبر التلحين كسره ورده صحيحا.

الثامن : ما استقل التلحين به، ولم يفتقر الى ما يعين عليه.

التاسع : مالم يحتمله التلحين، ولم يحسن به إلا بأن يتوكأ على لفظة لا معنى لها تكون دعامة للتحلين وعكازا للمعنى.

ويعلق الدكتور سيد غازي على تقسيم ابن سناء الملك لهذه الأوزان بقوله : «وكلام ابن سناء الملك في هذه الأقسام يحمل في أكثره طابع المبالغة ويدعو الى المراجعة. وكأنما أراد به أن ينمي رأى ابن بسام الذي ذهب فيه الى أن أكثر الموشحات «على غير أعارض أشطار العرب». فذهب الى أبعد من هذا، وقرر أن أكثرها «لا وزن له في أوزان العرب، ولا إلمام له بها ولا مدخل لشيء منه فيها» وصرح بأنه أراد أن يقيم لها عروضا يكون دفترا لحسابها، وميزانا لأوتادها وأسبابها، فعز ذلك أوعوز، لخروجها عن العصر وخضوع وزنها

للحن، ومـالها عروض في رأيه إلا «الـتلحين» وبهذا العـروض في زعمه يعـرف الموزون من المكسور والسالم من المزحوف. وبذلك يجعل من «اللحن» حجر الأساس في نظم الموشح، ويزعم أن أكثر الموشحـات لا يوزن بغير «ميزان التلحين» وكأن من ينظمها «أعـجمي» فقد الإحساس بـ «ميزان العروض».

وفي رأينا أن «ميزان العروض» هو حجـر الزاوية في نظم الموشح، كما هو الشأن في نظم القـصيـدة. وقد اعـتمـد عليـه المغنون منذ نهضـوا بفن الغناء في العـصر الأمـوي، ولم يسـتـغنوا عنه حين غنوا بالـشعـر العـربي على ألحـان الفـرس والروم، فـقطعـوا هذه الألحـان الأجنبية، وطوعوها للأوزان العربية كما فعل ابن مسجح وابن محرز وسائب خاثر (163).

ولكن لا يطعن كـل هذا في عـبقـرية الرجل وتـفوقـه ومـا يتـمـتع به من رقـة بالغـة وشاعرية مفرطة وقدرة على الابتكار والتجديد وعدم التقليد الأعمى.

ومن ذلك أنه لم يعـمـد الى مـا عمـد إليـه الوشـاحون المعـاصـرون له من اسـتعـارة خرجات مـوشحات الآخريـن وجعلها خرجـات لموشحاتهم وهي ظاهرة كانت شـائعة في عصـره. ولكن ابن سناء الملك كان يضع خرجـات جديدة ليثـري بذلك الفن ويجدده ولا يجعله متجمدا في قوالب متكررة تعيد نفسها، وهذا فضل يحمد له.

ويعمـد ابن سناء الملك الى الالتـصاق ببيئتـه. وذلك باستـخدام ألفـاظ من العامـية المصرية في الخرجة مثل قوله في الخرجة التالية :

أكـل فمى مما يوسو ذى النفقة من غير كيسو (164).

ومن مظاهر ابتكاره وتجديده كذلك أنه نوع في القوافي داخل الغصن الواحد وكان المألوف بين الوشاحين أن تتفق وتتوحد القافية داخل الغصن ومن ذلك قول ابن سناء الملك في الغصن التالي :

عسى ويا قلما تفيد عـــــسى	أرى لنفـس من الهوى نفسا
قد بان عني من قد كلفت بـه	قلبي قد لج فـي تقلـــبـــه
وبي إذن شـوق عـاتـــــى	ومــدمـع يـوم شـاتـــــي
لا أترك اللهو والهوى أبـــدا	وإن أطلت العتاب والفنـــدا
إن شئت فاعدل فلست أسمع	أنـا الـذي في الغـرام أتبـــع
وتحتـدي صـبابتــــــــى	فلتـــدعـنـي وعــــاداتـــي

ومن مظاهر تجديده وابتكاره كذلك أنه حاول تكثير القوافي والنظم على أوزان غير مألوفة وذلك مثل قوله (165) :

أرى نفسي لقلبي واهبة ولم تحفل بحسن العاقبة

فأحداق المها أشارت بالغرام وعصيان الملام

فقالت مهجتي نعم يامنيتي نعم أنت التي

بها دار الهوى دار النعيم

ومن أسقامها بر السقيم

ومهما يكن الأمر فقد كانت موشحات الشاعر المصري تتسم بسمات خاصة ولا تسير في فلك التكرار والتقليد، ولكن لابد أن نلاحظ كذلك أنه مع كل هذا لم يستطع أن يتجرد من التقليد تماما وإن كان قد حاول التخلص منه.

ومن ذلك أننا نقرأ له خرجة فارسية يقول فيها :

دانتى كي بـوسـه بمـن راد دها انكسترين

أواركو أي دست مـن باس ببوستـة شبين

ومعناها «هـل تعرف متى قبلتها، وإن فـمهـا... كان شاهدي على هذه القـبلة التي منحتني إياها» (166).

ووضع الخرجـة الفارسية على هذا النحـو لم يكن موفـقا في رأيي، فـربما يكون ابن سناء الملك أراد تقليـد الوشـاحين الأندلسـيين والنسج على منوالهم في وضـعـهـم خرجـات أعجمية فوضع هذه الخرجة الفارسيـة محاكاة لهم في وضعهم خرجات رومية، ولكن هذه المحاكـاة لم تكن موفـقة في الواقع لأن الخرجـات الروميـة كانت تفهم بـين الأندلسيين لأن الرومانثية كانت مفـهومة مألوفة بينهم بخلاف الخرجات الفارسيـة فإنها لم تكن لتفهم بين المصريين حيث لم يكونوا يعرفون الفارسية ولا يألفونها.

ويرد على خـاطري احـتـمـال آخـر أراه مـعـقـولا وهو أن يكون ابـن سناء الملك في خرجـاته الفـارسيـة مقلدا لأبي نواس وغـيره من الشـعـراء العـباسـيين الذين كانوا يضـمنون قصائدهـم ألفاظا فارسية أحيانا تظرفا وتفكها منهم وقد يكون ابن سناء الملك قد تأثر بهؤلاء الشعـراء العباسـيين فحاكـاهم ونسج على منوالهـم فاستـخدم الفارسـية مثلهـم وصـاغ منها

بعض الخرجات في موشـحاته، ولكن هذه المحاكاة - إن صحت - لم تكن مـوفقة كذلك لنفس الأسباب التي ذكرناها من قـبل، فإذا كانت الرومانثية مفهومـة مألوفة بين الأندلسيين فقد كـانت الفارسية مـعروفة مألوفـة بين أبي نواس ومعاصريه مـن الشعراء العبـاسيين وكان جمهورهم يألفها ويفهمها كـذلك بخلاف الفارسية في مصر فلم تكن مألوفة بين المصريين بل غير مؤلوفة حتى بين معظم خـواصهم، ومن ثم فإن ابن سناء الملك لم يكن موفقا إطلاقا في وضع خرجات فارسية يجهلها المصريون خواصهم وعوامهم على حد سواء.

ولكن مع هذا كله لابد أن نعتـرف بفضل ابن سناء الملك الشاعر المصـري العملاق الذي كان أول من قنن لفن التوشيح وقعد له حقا.

ولا أريد أن أترك ابن سناء الملك الشاعر المصري قبل أن أثبت له الموشحة التالية :

رايت ألف مليح   ولا كهذا الرشا   في الدل والغنج

دريتم مـــن عنـيت   لم يـــدره إلا أنـــا

عنيت من قد جنيت   من غصنها زهر المنى

وطـالما قـد ثنيـت   منـهـا قـواما لـينا

ذاك القوام المروح   سقوه حتى انتشا   صرفا بلا مزج

ياقوم كم ذا أهيم   أفنيت جلباب الشباب

وإن عيشي ذميـم   وإن سعيي في تباب

يوما بها في نعيم   وألف يوم في عذاب

تضني وليست تريح   تشاء ما لا أشا   تردي ولا تنجي

أضـلني قمــري   أشقى فؤادي جنتي

وضرني بـصـري   وكان أصل مـحنتي

فسلن عن خبري   ولا تسل عن أنتـي

أضحى أنيني ينوح   لما أصيب الحشا   بالأعين الدعج

قلبي بها يستغيث   منها لأجل قتله

وأين أين المغيث   من مثلها لمثله

وقبل هذا الحديث وبعد هذا كله

العذل فيها قبيح كمثل من أفحشا في موسم الحج

وجارتي جايرة لم ترع لي حق الجوار

ملولة هاجرة مخلوقة لي من نفار

وإن أتت زايرة غنّت لنا وسط النهار

حبيبي دعني نروح دخل عليّ العشا واسا يجي زوجي

** ** **

الهوامش

1) *المقتطف*، ص. 483.
2) *دار الطراز لابن سناء الملك*، ص. 39.
3) *قضاة قرطبة*، الخشني، ص. 7، الدار المصرية للتأليف والنشر والترجمة، سنة 1966م.
4) *نفح الطيب المقري*، جـ 1، ص. 103، وانظر جـ 1، 222، ع، احسان عباس، ط، دار صادر، 1968.
5) *بدائع السلك في طبائع الملك*، ابن الأزرق، وزارة الثقافة والفنون، بغداد سنة 1977، جـ 2، ص. 160.
6) *قضاة قرطبة*، الخشني، الدار المصرية للتأليف والنشر والترجمة، سنة 1966، ص. 7،
7) *بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلسي*، الضبي، دار الكتاب العربي، سنة 1967، ص. 203.
8) *أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث*، ص. 166-167.
9) *المقتطف*، *ابن سعيد*، ص. 477.
10) *تاريخ الفكر الأندلسي*، بالنثيا، ترجمة حسين مؤنس، ص. 154.
11) *المقدمة*، ص. 583.
12) *المقدمة*، ص. 584.
13) عاش بين سنتي 665–699 هـ، 840–912م.
14) *الذخيرة*، ابن بسام، جـ 2، ص. 1.
15) *فوات الوفيات*، ابن شاكر، ج 1، ص. 199.
16) *العربية*، يوهان فك، ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار، ص. 186.
17) إسم قرية.
18) *الأدب الأندلسي*، ص. 145.
19) *المغرب*، ابن سعيد، جـ 1، ص. 392.
20) وردت الموشحة كاملة في فوات الوفيات، جـ 1، ص. 20.
21) *ريحان الألباب وريعان الشباب في مراتب الآداب*، مخطوط بالمكتبة الملكية بالرباط، جـ 1، الورقة 147.
22) *المقدمة*، ص. 584.

23) *المقتطف*، ابن سعيد، ص. 477.
24) *ديوان الموشحات*، جـ 1، ص. 162.
25) *فصول في الشعر ونقده*، الدكتور شوقي ضيف، ص. 167، ط. دار المعارف، الطبعة الثانية.
26) مقال للدكتور شوقي ضيف في مجلة *الثقافة*، 628-632.
27) *تاريخ الفكر الأندلسي*، ص. 157.
28) *المغرب*، ابن سعيد، جـ 2، ص. 416، وأورد ابن سناء الملك هذه الموشحة لابن اللبانة في دار الطراز كذلك.
29) *ديوان الموشحات الأندلسية*، د. سيد غازي، جـ، ص. 40.
30) *فوات الوفيات*، الكتب، جـ 2، ص. 260.
31) *ديوان الموشحات الأندلسية*، تحقيق د. سيد غازي، جـ 1، ص. 211.
32) *دار الطراز*، المقدمة.
33) *الأدب الأندلسي*، د. أحمد هيكل، ص. 142، الطبعة العاشرة، دار المعارف، سنة 1986.
34) *تاريخ الفكر الأندلسي*، ص. 157.
35) *المغرب*، ابن سعيد، جـ 2، ص. 414.
36) *المقتطف*، ابن سعيد، ص. 479.
37) السابق، ص. 478.
38) *تاريخ الفكر الأندلسي*، ص. 157.
39) خريدة القصر *وجريدة العصر*، العماد الأصفهاني، جـ 2، ص. 131.
40) *المقتطف*، ابن سعيد، ص. 478، راجع ديوان الموشحات الأندلسية، د. سيد غازي، جـ 1، ص. 443.
41) جاء في مختار الصحاح، مادة، فوف، برد (مفوف) فيه خطوط بيض، وبرد مفوف أيضا رقيق.
42) *نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب*، جـ 5، ص. 383.
43) *مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس*، الفتح بن خاقان، ص. 100، السعادة.
44) *المعجب في تلخيص أخبار المغرب*، عبد الواحد المراكشي، ص. 167.
45) *المقتطف من أزاهر الطرف*، علي بن سعيد، ص. 481.
46) *المطرب*، ابن دحية، ص. 207.
47) *ديوان الموشحات*، الدكتور سعيد غازي، جـ 2، ص. 76.
48) *المطرب*، ابن دحية، ص. 207.
49) *المقتطف*، ص. 480.
50) السابق نفس الصفحة.
51) *الموشحة من مجزوء الخفيف*.
52) *ديوان الموشحات الأندلسية*، ذ. سيد غازي، جـ 2، ص. 116.
53) بلد بالبحرين يجلب إليها المسك من الهند ويباع بها فصار ينسب إليها أنظر : «في الأدب الأندلسي»، للدكتور جودت الركابي، ص. 323.
54) *ديوان الموشحات الأندلسية*، د. سيد غازي، جـ 2، ص. 96.

55) *المطرب*، ابن دحية، ص. 76.
56) راجع الترجمة رقم 33، من كتاب *زاد المسافر*.
57) جيش *التوشيح*، ص. 234.
58) *المقتطف*، ص. 479.
59) *ديوان الموشحات الأندلسية*، د. سيد غازي، جـ 1، ص. 400.
60) *فن التوشيح*، الدكتور مصطفى عوض كريم، بيروت 1959، ص. 132.
61) جـ 2، ص. 286.
62) جـ 3، ص. 523.
63) *المقدمة*، ص. 522.
64) الجمة، مجتمع شعر الرأس، اللعس، سواد مستحسن في الشفة.
65) *ديوان الموشحات الأندلسية*، د. سيد غازي، جـ 2، ص. 182.
66) *المسلك السهل في شرح توشيح ابن سهل*، محمد الصغير اليفرني المراكشي، طبع على الحجر بفاس، سنة 1324.
67) نضو : مضى مهزول، يتنزى : يتوثب، برح الشوق : اشتد عليه الغلس : ظلام الليل.
68) البان : شجر لين سبط القوام تشبه به الحان في اللين والطول والرشاقة، العلم : اسم مكان بالحجاز.
69) البين : البعد والفراق، الشجون : جمع شجن وهو الحزن.
70) الجنان : جمع جنة وهي الحديقة.
71) البرنس : كل ثوب رأسه منه ملتزق به أو قلنسوة طويلة، التثم : تلثم أي وضع النقاب على فمه، مرعس : مرعش مضطرب.
72) ديوان شوقي توثيق وتبويب وشرح وتعليق، د. أحمد محمد الحوفي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، جـ 1، ص. 214.
73) *ديوان الموشحات*، د. سيد غازي، جـ 2، ص. 195.
74) *أزهار الرياض*، جـ 2، ص. 184.
75) *ديوان الموشحات*، جـ 2، ص. 511، د. سيد غازي.
76) فن التوشيح مصطفى عوض الكريم، ص. 496.
77) *ديوان الموشحات*، د. سيد غازي، ص. 492.
78) *الروضة الغناء في أصول الغناء*، ص. 248.
79) السابق، ص. 246.
80) *المقدمة*، جـ 3، ص. 409.
81) *فن التوشيح*، الدكتور مصطفى عوض الكريم، ص. 145.
82) *نفح الطيب*، جـ 4، ص. 225.
83) الحبس : جمع حبيس، وهو الموقوف في سبيل الله، وهنا القلب المحبوس في سبيل الحب، في الأدب الأندلسي، الدكتور جودت الركابي، ص. 335 (الهامش).
84) لم يراقب : أي لم يحاذر الله، السابق، ص. 236.

85) اللوح : أي لوح قضاء الله، السابق، نفس الصفحة.
86) الدما : بقية الروح
87) الرجع : الرجوع.
88) العتاب : الرضى.
89) أم الكتاب الفاتحة أو القرآن جميعه أو لوح القدر المحفوظ، السابق نفس الصفحة.
90) روح القدس : جبريل.
91) سمي المصطفى : أي إسمه كإسم النبي المصطفى (ص).
92) نفح الطيب، جـ 4، ص. 340 – 362.
93) أزهار الرياض، جـ 4، ص. 176.
94) السابق نفس الصفحة.
95) المغرب، ابن سعيد، تحقيق د. شوقي ضيف، جـ 2، ص. 103.
96) *نفح الطيب*، جـ 2، ص. 287.
97) *ديوان الموشحات*، د. غازي، جـ 1، ص. 547.
98) *فصول في الشعر ونقده*، الدكتور شوقي ضيف، ص. 170.
99) *ديوان الموشحات الأندلسية*، مستدرك يتضمن نصوصا تنشر لأول مرة، تحقيق ودراسة، د. محمد زكريا عناني، ط. دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية.
100) السابق، ص. 149.
101) *عصر المرابطين والموحدين في المغرب والأندلس*، د. محمد عبد الله عنان، جـ 2، ص. 530.
102) التزنيم : الإعراب في الزجل واللحن في الموشح.
103) *العاطل الحالي*، صفي الدين الحلي، ص. 14.
104) *العاطل الحالي والمرخص الغالي*، صفي الدين الحلي.
105) *الموشح الأندلسي*، صمويل م. ستيرن، ترجمة وتعليق د. عبد الحميد شيحة، ط. مكتبة الآداب، ص. 275.
106) ديوان الموشحات الأندلسية، ص. 21.
107) في الأصل، السعدي.
108) في الأصل، النفوسا.
109) في الأصل، كؤوسا.
110) في الأصل، شموسا.
111) في الأصل، السعدي.
112) في الأصل، العبدي.
113) *في الأصل*، السعدي.
114) السابق نفس الصفحة.
115) *ديوان الموشحات*، د. سيد غازي، جـ 1، ص. 553.
116) *روض الأدب*، قـ 93 : ق 95.

117) *المغرب*، ابن سعيد، جـ 1، ص. 100.
118) *العاطل الحالي*، صفي الدين الحلي، ص. 8.
119) *العاطل الحالي*، صفي الدين الحلي، ص. 94.
120) السابق، نفس الصفحة.
121) *فن التوشيح*، د. مصطفى عوض الكريم، ص. 134.
122) المليح : المليحة.
123) عنق : عناق، أي تمور : أين قمر : أين نذهب، أوى : أو لماذا، تريد تقلق : تقلق وفر الغرام : دع فرصة الغرام، ويقترح الأهواني قراءتها : وفر الغرامة : أي ثقة العبء على العاشق، والينى رأى لين ورقتي، قلل ما عليه أنا عازم، ما أقل ما استطيع حزم رأيي عليه.
124) الصبا يشاكل ما يعمل : ما يعمله يتفق مع صباه، داع داع : دعه دعه.
يدلل : يتدلل، قط ترايت : قط ظهرت، من صدر : تكمله للشطرة السابقة لم ترى قط أجمل من صدر يشهيني لضمة، ويتوقح : يتجرأ، يضطر الى الجرأة.
125) *تاريخ الفكر الأندلسي*، ص. 163.
126) *فن التوشيح*، مصطفى عوض الكريم، ص. 135.
127) مع شعراء الأندلس والمتنبي، اميليو غرسيه غومث، تعريب الدكتور الطاهر أحمد مكي، ص. 142، ط. دار المعارف الطبعة الخامسة.
128) السابق، ص. 149.
129) *المغرب*، لابن سعيد، جـ 2، ص. 303.
130) السابق.
131) هو أبو بحر صفوان بن ادريس بن ابراهيم بن عبد الرحمن بن عيسى بن ادريس التجيبي المرسي. روى عن ابن مضاء، وكان بينه وبين ابن بقي ابن القاسم مكاتبات وكان مولده سنة 561 هـ وتوفي بمرسيه سنة 598 هـ.
132) *الغصون اليانعة في محاسن شعراء المائة السابعة*، لابن سعيد، تحقيق ابراهيم الأبياري، ص. 91.
133) *نفح الطيب*، جـ 4، ص. 325.
134) الحسانة : الحسنة، ظاهر أنه يريد بها مسماة بهذا الوصف.
135) السابق، ص. 93.
136) *المغرب*، ابن سعيد، جـ 2، ص. 202، ص. 203.
137) *نفح الطيب*، جـ 2، ص. 538.
138) *المغرب*، ابن سعيد، جـ 2، ص. 121.
139) *المغرب*، جـ 2، ص. 114.
140) *مع شعراء الأندلس والمتنبي*، ص. 115.
141) يشير الى قصة أكل الرسول بعد وقعة خيبر من طعام لبعض اليهود سَمَّه.
142) *المغرب*، لابن سعيد، جـ 2، ص. 115.
143) *الأدب الأندلسي*، الدكتور الشكعة، ص. 224.

144) *نفح الطيب*، المقري، جـ 2، ص. 530.
145) *نفح الطيب*، للمقري، جـ 4، ص. 236.
146) *العربية*، يوهان فك، ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار، ص. 190.
147) تجريدة حبيب مع كتاب خليل وقصائد غزلية، صلاح الدين محمد جبريل، ط. مكتبة قورينا، بنغازي، 1974، ص. 33.
148) *أغنيات في بلادي*، دراسة في الأغنية الشعبية، عبد السلام ابراهيم قادربوه، ط. سيما، بيروت، 1974، ص. 196.
149) السابق، نفس الصفحة.
150) *علم الفلكلور*، تأليف الكسندر مجرتي كرابي، ترجمة رشدي صالح، ط.، وزارة الثقافة، القاهرة، سنة 1967، ص. 400.
151) *في أصول التوشيح*، د. سيد غازي، ص. 42.
152) *المغرب*، جـ 1، ص. 257.
153) *فن التوشيح*، الدكتور عوض الكريم، ص. 150.
154) *المغرب*، ابن سعيد، ص. 7، حـ 2.
155) *تاريخ الفكر الأندلسي*، ص. 166.
156) *فن التوشيح*، د. مصطفى عوض الكريم، ص. 150.
157) *تاريخ الفكر الأندلسي*، ص. 166.
158) *المقتطف*، ابن سعيد، ص. 483.
159) *في أصول التوشيح*، د. سيد غازي، ص. 42.
160) *دار الطراز*، المقدمة.
161) السابق.
162) السابق.
163) *في أصول التوشيح*، د. سيد غازي، ص. 44.
164) *دار الطراز*، الورقة 2، و ظ ع و.
165) *موشحات مغربية*، الدكتور عباس الجراري، مطبعة دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ط 1، أبريل 1973، ص. 95-97.
166) *دراسات في الشعر في العصر الأيوبي*، د. محمد كامل حسين، ص. 129.

** ** **

مناهج المستعربين الفرنسيين
في تحقيق النصوص

ندى طوميش وجاكلين سوبليت نموذجا

بدر المقري*

حرصا منا على أخذ منهاجي ندى طوميش Nada Tomiche وJacqueline Sublet في تحقيق النصوص العربية بربقتيهما، جردنا العناية في تفكيك أثرين رئيسين لهاتين المستعربتين :

1. «كتاب الأخلاق والسير» لابن حزم الأندلسي (ت 456 هـ) الذي حققته الأستاذة ندى طوميش، وأصدرته اللجنة الدولية لترجمة الروائع ببيروت سنة 1961 بموجب اتفاق بين اليونسكو والحكومة اللبنانية في إطار السلسلة العربية لمجموعة الروائع الإنسانية، ومن إنجاز المطبعة الكاثوليكية ببيروت.

2. «تالي كتاب وفيات الأعيان» للصقاعي الدمشقي (ت 726 هـ) الذي حققته المستعربة الفرنسية الأستاذة جاكلين سوبليت. وقد أصدره المعهد الفرنسي للدراسات العربية بدمشق في دجنبر 1974، وأنجزته المطبعة الكاثوليكية ببيروت.

إن المقصدَ الأسَّ لتفكيك عملي ندى طوميش وجاكلين سوبليت هو إظهار الكفاية في رسم معالم كُل منهاج على حدة في ضوء قواعد التحقيق الاستعرابية والمغربية، حتى

---

* أستاذ جامعي، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة محمد الأول، وجدة.

تستحصف وثائق محاولتنا سَبْرَ أغوار التحقيق الاستعرابي للتراث العربي. وللتوقد لذلك اصطفيت نموذجين مهمين :

1) "Règles pour éditions et traductions de textes arabes", R. Blachère , J. Sauvaget, Société d'édition les belles lettres, Paris, 1953.

وقد ترجم الدكتور محمود المقداد هذه القواعد الى العربية وأصدرها بعنوان :

«قواعد تحقيق المخطوطات العربية وترجمتها : وجهة نظر الاستعراب الفرنسي»، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط 1، 1409 هـ - 1988 م.

وهذه القواعد مستخلصة في مجملها من السلسلة العربية التي نشرتها جمعية Guillaume Budé، ومن الوثائق المتعلقة بتاريخ الحروب الصليبية الصادرة عن أكاديمية النقوش والآداب الجميلة بباريس.

2. «قواعد تحقيق النصوص وإخراجها» الملحقة بالجزء الثاني من كتاب «المصادر العربية لتاريخ المغرب» للعلامة سيدي محمد المنوني حفظه الله، الذي نشرته كلية الآداب بالرباط سنة 1989 ضمن سلسلة الدراسات الببليوغرافية رقم 1.

ولا شك في أن اختيارنا المدرستين : الاستعرابية والمغربية دعوة الى أن يتخذ كل باحث علمي الى الحجة البالغة والدليل الواضح الفاضح سبيلا، بعيدا عن الأحكام الجاهزة المسبقة، ودعوة الى أن تكون التؤدة المطلب الذي لا يعوقه عنا تقاذف المفاهيم والتصورات. وقد خصصنا هذه المساهمة المتواضعة بالمباحث التالية، حتى نكون أقوياء على أمر اكتشاف مناهج المستعربتين :

أ - المبحث الأول : التعريف بالمستعربتين : ندى طوميش وجاكلين سوبليت.

ب - المبحث الثاني : تحقيق «كتاب الأخلاق والسير» لابن حزم الأندلسي في ضوء معايير Blachère وSauvaget.

جـ - المبحث الثالث : تحقيق «كتاب الأخلاق والسير» في ضوء معايير سيدي محمد المنوني.

د - المبحث الرابع : تحقيق «تالي كتاب وفيات الأعيان» للصقاعي الدمشقي في ضوء معايير Blachère وSauvaget.

هـ - المبحث الخامس : تحقيق «تالي كتاب وفيات الأعيان» في ضوء معايير سيدي محمد المنوني.

ثم أتيت بخاتمة موجزة جامعة، والحمد لله تعالى حق حمده أولا وآخرا.

أ - المبحث الأول : التعريف بالمستعربتين

1. ندى طوميش Nada Tomiche

اسمها الكامل ندى داغرطوميش، أصلهـا من قرية بكفيا بلبنان، ولدت بالقاهرة يوم 16 أبريل 1923. درست في الثانوية الفرنسية بالقاهرة، وتخرجت بجامعة القاهرة في قسم الأدب الفرنسي سنة 1945. نالت شهادة الدكتوراه في السوربون سنة 1950، والتبريز في العربية سنة 1956. من تواليفها : «نابليون بونابرت الأديب» و«رسائل بونابرت» (1). وهي تشتغل حاليا أستاذة للأدب العربي الحديث في جامعة السوربون الجديدة، باريس الثالثة.

2. جاكلين سوبليت Jacqueline Sublet

مستعربة فرنسية مختصة في تاريخ بلاد الشام والحروب الصليبية. أصدرت سنة 1964-1965 تعليقين على مختصر ابن الحاجب. وهي تشغل حاليا منصب سكرتيرة تحرير «المجلة الأسيوية» الصادرة بباريس والمختصة في الدراسات الاستشراقية (2).

ب - المبحث الثاني : تحقيق «كتاب الأخلاق والسير» لابن حزم الأندلسي في ضوء معايير Blachère وSauvaget

تتصل فاتحة هذا المبحث بالترتيبات المشتركة بين تحقيق المخطوطات وترجمتها. وهكذا تدعو القاعدة الخامسة الى تسجيل الإسم العربي الكامل للكتاب ويكتب العنوان بالفرنسية تحته مباشرة بحسب إحدى الطريقتين :

1. العنوان العربي ثم ترجمته الدقيقة : مثلا :

«كتاب الأغاني» «Le Livre des Chansons»

2. العنوان العربي ثم العنوان الفرنسي المصطنع : مثلا :

«كتاب الحلل الموشية» «Histoire des Almoravides» (3)

وقد خالفت ندى طوميش هذه القاعدة كلية، وكان جديرا أن تنهض بأمر العنوان كالتالي :

كتاب الأخلاق والسير Epitre Morale

مع التنبيه على أن الكتابة الصوتية غُمّت عليها أيضا.

وتدعو القاعدة السابعة الى التطابق بين التحقيق والترجمة بجعل المساحة الطباعية لكل من النص الفرنسي الذي يحتل الصفحة اليسرى، والنص العربي الذي يحتل الصفحة اليمنى متساوية ومتطابقة بأي طريقة (4). ولكن عمل ندى طوميش خال من أي تطابق بين التحقيق والترجمة لأن النص العربي مستقل بأصليته عن الترجمة الفرنسية.

وتنص القاعدة السابعة والعشرون على ضرورة وضع ملحق مستقل للفهارس خاص بالترجمة وآخر خاص بالتحقيق (5). وواجب علينا أن نكاشف بأن ندى طوميش لم تنقب في طلب أي فهرس للمتن العربي، ولكنها كانت وفية بتلك القاعدة في الترجمة. فقد أثبتت فهرسا للألفاظ والمصطلحات من الصفحة 123 الى 142، وفهرسا خاصا بمباحث وموضوعات الرسالة من الصفحة 145 الى 163، وفهرسا للأعلام من الصفحة 165 الى 166، والبيليوغرافيا من الصفحة 167 الى 174.

ولم تتصد ندى طوميش لوضع فهرس القوافي في قسم الترجمة، رغم وجود مقطعات شعرية لأبي الأسود الدؤلي (صفحة 92) وابن حزم الأندلسي (صفحة 57).

أما فيما يخص التحقيق، فإن القاعدة الثالثة والثلاثين من قواعد Blachère وSauvaget صريحة في الدعوة الى الاستعانة في تحقيق النصوص بطبعات شرقية قائمة على نسخ خطية مجهولة أو مفقودة أو يتعذر الوصول إليها. وينبغي لهذه الطبعات في هذه الحالة أن تعامل معاملة المخطوطات، في وصفها وتصنيفها، ويرمز لكل منها بحرف خاص بها (6).

وهكذا يتبين لنا أن أحوال تحقيق أي نص من النصوص لا تكون متسقة حتى تكون أدوات العمل واضحة. فتحقيق المخطوط يُسَوَّى ويفرش عادة بوصف المخطوط المعتمد. ولكن ندى طوميش مضت الى تحقيق كتاب الأخلاق والسير لابن حزم الأندلسي دون أن تعرج على وصف مخطوطة استنبول الوحيدة، ودون أن تلوي على وصف الطبعات التي اعتمدتها أو استعانت بها في التحقيق رغم كثرتها : طبعة القاهرة التي حققها أحمد عمر المحمصاني، وطبعة القاهرة التي نجهل تاريخ إصدارها، وطبعة الإسكندرية الصادرة سنة 1913، وطبعة الإسكندرية الثانية التي اعتمدتها ندى طوميش، وتحتفظ مكتبة معهد اللغات والحضارات الشرقية بباريس بنسخة منها.

وتؤكد القاعدة التاسعة والثلاثون على ضبط الآيات القرآنية الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة والأبيات الشعرية والأمثال بالشكل ضبطا كاملا. (7) ولكن اللافت للنظر

أن ندى طومـيش اسـتثـقلت شكـل الآيات القرآنـية الكريمـة والأحاديث النـبوية الشـريفـة، واستخفت بعدم ضبط الأبيات الشعرية والأمثال كلية.

وتوصي القاعدة السادسة والتسعـون بوصف المخطوط وتصنيفه وبإنجاز دراسة نقدية للطبعات والترجمات السـابقة، مع الإلحاح على أن يتم وصف المخطوطات بعناية أكبر (8). ولكن المستـعربة الفرنسيـة ندى طوميش لم تتوقع أي نُعمى من هذه القـاعدة التي تمثل أس مقدمة التحقيق.

أما القاعدة الواحدة والعشرون بعد المائة فتشير الى ضرورة وضع لوحة تذكر القارئ غير المستشرق بالقواعد المتبـعة في قراءة أسماء الأعلام في أول الترجمة (9). غيـر أن ندى طوميـش لم تعط أي توضيح لمنهـاجهـا في كتـابة أسمـاء الأعلام. وذهبت القـاعدة الثـالثة والعشرون بعد المائة الى ذكر الصيغة الفرنسية للإسم وذكر الشكل الصحيح للإسم. ولكن المستـعـربة ندى طومـيش تدابرت في ذلك Crésus - QÁRÚN أي قـارون، وإن كـان Blachère قد اختار صيغة Coré. (10) ونجد في القاعدة الثانية والستين بعد المائة دعوة الى عدم احـتواء الحواشي على نـصوص بحروف عـربية (11). وهو مـرام بعيـد في عـمل ندى طوميش، وشواهدنا عـلى ذلك واضحة فاضحـة : انظر على سبيل المثال حـواشي المقدمة / صفحة28-29-35-22-42-44-50-53-56-57-58-61-66-68-73-75-76-81-84-87-94-114

جـ - المبـحث الثـالث : تحـقيـق «كـتـاب الأخـلاق والسيـر» لابن حـزم الأندلسي في ضوء معايير سيدي محمد المنوني

المعيار الأول عند سـيدي محمـد المنوني هو توثيق اسم الكتاب (12) إذ اجـتمـعت الآراء وأطبقت الألسنة على أن العنوان الصحيح لرسالة ابن حزم الأندلسي هو : «رسالة في مـداواة النفـوس وتهذيب الأخـلاق والزهد في الرذائل» أمـا ندى طومـيش فـقـد انعقـدت عزماتها على العنوان التالي : «كتاب الأخلاق والسير».

وهو في الأصل عنوان الفصل الرابع من رسالة ابن حزم. والمتن المحقق أمانة خاصة لا يحق التصرف فيها البتة كتغيير العناوين الرئيسية أو الثانوية.

أما مـوجز القاعدة الـثالثة فهـو أن المؤلف إذا نقل نصوصا من مـصادر مذكـورة فإنه يكون ملزما بمعارضة تلك النصوص على أصولهـا. وأكدت القاعدة الرابعة على وجوب رد المحقق كل نص الى مصدره، إذا لم يذكر المؤلف مصادره (13).

وهكذا يتبين لنا جليا أن من حصافة المحقق الدقة في التخريج. وتزداد الدقة خطورة في مقام الأحاديث النبوية الشريفة. فالمستشرقة الفرنسية ندى طوميش اعتمدت مثلا في تخريج حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم في الثناء الحسن : «ذلك عاجل بشرى المؤمن» (14)، على معجم Wensinck الذي يكتفي بصحيح الإمام مسلم وسنن ابن ماجة، مغفلا مسند الإمام أحمد بن حنبل. وحديث «لا تغضب» (15) خرجته ندى طوميش في صحيح البخاري فقط، ونحن نعلم أن الحديث وارد أيضا في سنن الترمذي، ومسند الإمام أحمد. وحديث : «يأتي على الناس زمان لا يدري القاتل فيم قَتَل، ولا المقتول فيم قُتِلَ» (16).

فقد جعلت ندى طوميش حَلَّ تخريجه الى معجم Wensinck فقط، وهو يكتفي بصحيح الإمام مسلم، وقد روى الحديث الترمذي في سننه، والنسائي في سننه، ومالك في موطأه.

وفي قول ابن حزم :

«وليس في الرذائل شيء أشبه بالفضائل من محبة المدح، لأنه في الوجه سخف ممن يرضى به، وقد جاء في الأثر في المداحين ما جاء»، (17) تحيلنا ندى طوميش على كتاب المستعرب الإسباني Miguel Asin Palacios «Los Caracteres», Madrid, 1916, p. 63. y la Conducta, Tratado de Moral Practica por Aben Hazam de Cordoba

وفيه تنبيه على عدم وجود أحاديث نبوية خاصة بالمداحين. وهو يقينا قال قولا إذًا. قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : «إذا رأيتم المداحين فاحثوا في وجوههم التراب». وقد أخرجه الإمام أحمد في مسنده، وأبو داود في سننه، والترمذي في سننه، والطبراني في معجمه، والحاكم في مستدركه.

ولم تلتفت ندى طوميش مطلقا الى حديث : "لا تنفر» (18)، مع علمنا أن الإمام أحمد أخرجه في مسنده. ولكن العجب يبلغ مبلغه عندما تحيل ندى طوميش في تخريج الأحاديث النبوية الشريفة الخاصة باللباس الشريف من خف ونعل وقلنسوة وحبرة وعمامة على كتاب المستعرب الفرنسي المعروف E. Lévi-Provençal : «L'Espagne Musulmane» !!! (19)

وتعلق ندى طوميش على حديث ركوب الرسول صلى الله عليه وسلم البغلة الشهباء والفرس العرياء والناقة والحمار (20) بما يلي :

«Les Mules Andalouses étaient déja célébres... certaines mules andalouses, arrivèrent à se vendre de 100 à 200 dinars» (21).

«كانت البغـال الأندلسية مشـهورة... وبيعت بعض البغال الأندلسـية بما يناهز المائة والمائتي دينار...».

وعلقت الأسـتاذة ندى طوميش علـى مأكولات النبي صـلى الله عليه من تمر وخـبز وبطيخ ورطب وحلواء (22) بما يلي :

.(23) «Sur les fruits frais que les andalous aimaient à manger...»

«عن الفواكـه الرطبة التي كـان الأندلسيون يحـبون أكلهـا...» نقلا عن المسـتعرب الفـرنسي ليـفي بروفنسـال E. Lévi Provençal !! وغـضـت ندى طومـيـش الطرف عن حديث : «إنما الأعمال بالنيات» فلم تهتم بتخريجه ؟!

وكانت على ندى طوميش عُرَجَةٌ في تخريج الأمثال الفصيحة والعامية وفي تخريج الأشعار، وفي الإحالة على مصادر ترجمة بعض الأعلام. ومن نماذج ذلك ما يأتي :

أ – قال ابن حزم : «... ها هنا طريق وعـرة المسلك شاقة المتكلف، يحتـاج سالكها الى أن يكون أهدى من القطا وأحـذر من العقعق حـتى يفارق الناس راحـلا الى ربه تعالى. وهذه الطريق هي طريق الفـوز في الدين والدنيـا» (24). تكتـفي ندى طوميش في تخـريج هذا المثل الشـائع : (أهدى من القطا، وأحذر من العـقعق) على إحـالتنا على حـياة الحـيوان الكبرى للدميري !! (25).

ب – قال ابن حزم : «... وإذا فكر العاقل في أن فضائل آبائه لا تقربه من ربه تعالى ولا تكسبه وجاهة لم يحزها هو بسعده أو بفـضله في نفسه ولا ماله، فأي معنى للإعجاب بما لا منفعة فيه ؟ وهل المعجَب بذلك إلا كالمعجَب بما جاره وبجاه غيره وبفرس لغيره سبق كان على رأسه لجامه، وكما تقول العامة في أمثالها : كالخصي يزهى بذكر أبيه» (26).

لم تدرك ندى طومـيش أن ابن حزم كـان ينظر في قـوله : (... ولفرس لغـيره سـبق كان على رأسه لجـامه) الى المثل العربي المشهور : (الفـرس لك ؟ لا ولكن اللجام لي). ولم تكلف نفسها عناء تخريج المثل الثـاني : (الخصي يزهى بذكر أبيه) الذي أورده الميداني في «مجمع الأمثال».

جـ – قال ابن جـزم «... وقد يكون العُجب لغـير معنى ولغـير فضـيلة في المعجَب، وهذا من عجيب ما يقع في هذا الباب، وهو شـيء يسميه عامتنا التمييز المتـمندل وكثيرا ما نراه في النساء وفيمن عقله قريب من عقولهن من الرجال...» (27).

وقد خرجت ندى طوميش هذا المثل العامي بقولها :

(...Mutamandil c'est peut-être un dérivé de mandil (Mouchoir, pièce d'étoffe) et pourrait signifier "entortillé") (28)

«... قد يكون (متمندل) مشتقا من المنديل... وقد يكون دالا على الاجتذاب». والأولى بالأستاذة طوميش أن تنظر في دواوين الزجل الأندلسي، مثل ديوان ابن قزمان القرطبي (ت 554 هـ) (29).

د – قال ابن حزم : «... وأخبرني أبو بكر بن الفياض : قال كتب عثمان بن محاسن على باب داره بأستجة : يا عثمان لا تطمع» (30). والصواب هو أبو بكر ابن أبي الفياض، وعثمان بن مُحَامس الزاهد المعروف (31).

والحقيق في التعريف بمدينة «أستجة» الأندلسية الإحالة على المعاجم الجغرافية مثل «الروض المعطار» للحميري عوض كتاب «L'Espagne Musulmane» للمستعرب الفرنسي المعروف E. Lévi-Provençal (32).

هـ – تعتمد المستعربة الفرنسية في التعريف بأبي مروان عبد الملك بن طريف القرطبي (توفي نحو 400 هـ) وهو من أساطين اللغة والنحو بالأندلس على المرجع الآنف الذكر للمستعرب الإسباني Asin Palacios (33). والصواب الأكيد هو اعتماد كتب الطبقات والتراجم وفي مقدمتها «صلة» ابن بشكوال و«بغية الوعاة» للسيوطي.

و – أورد ابن حزم موعظة مشهورة لابن السماك الكوفي وعظ بها هارون الرشيد (34). وتحيلنا ندى طوميش مرة أخرى على المستشرق الإسباني Asin Palacios في التعريف بابن السماك وتخريج رواية الموعظة (35). فما أوحش وما أفضح عدم ربط الروايات الأصلية بأصولها. وكتب الطبقات والتراجم والوفيات في هذا المجال أحق وأدنى.

ز – قال ابن حزم : «... واعلم أن عجبك بالمال حمق لأنه أحجار لا تنتفع بها إلا بأن تخرجها عن ملكك بنفقتها في وجهها فقط. والمال أيضا غاد ورائح» (36). ولم تنتبه ندى طوميش الى أن ابن حزم ينظر الى بيت حاتم الطائي المشهور :

أماوي إن المال غاد ورائح ويبقى من المرء الأحاديث والذكر

وتتخذ القواعد الثانية والثالثة والرابعة والخامسة الخاصة بالشكل، الى ضبط الآيات القرآنية الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة والأشعار والأمثال والألفاظ التي قد تلتبس معانيها والأعلام سُبُلاً واضحة. ولكن ندى طوميش لم تلتزم بتلك القواعد إلا في حالات معينة وبصورة جزئية فقط.

أما فيـما يخص قسم الحواشي فإنه يجدر بنـا التنبيه على أن الدكتور إحسـان عباس كان سـباقا الى الإشـارة الى أن ندى طوميش زودت الترجـمة بالحـواشي المسهبـة التي تعد تزيدا في معظم الأحوال (37).

والحقـيقـة أن ندى طوميش أثقلت تحقـيقـها بحواش لا تسـاهم بأي شكل في دَرَك ارتيـاد التـحقـيق العلمي الرصـين لرسالة ابـن حزم الأندلسي. قـد يصـعب القـول بأن ندى طوميـش أكدت في مطلبـها، وحسـرت عن بلوغ البـغية التـي كنا ننتظرها وهي إغناء المتن المحقق بالحواشي التي تعطي للعمل طابع الشموليـة. فلم أدرك شخصيا مآرب ندى طوميش عندمـا قـالت في المبـحث الخـاص بتـوالـيف ابن حـزم الأندلسي : (حُـجَّـةُ الوداع) (38). فالحَجَّـةُ من الحج، والحِجَّةُ هي السنة والحُجَّةُ مـعروفة (39)، وهي الدليل والبـرهان. وقـد قالت ندى طوميش بـصدد هذه الرسالة : (Ce texte qui n'a été cité nulle part) (40). أي أن رسالة «حجة الوداع» غير مذكورة في أي مصدر أو مرجع، وذلك مجانب للصواب كلية (41).

ثم أردفت قائلة :

« Ibn Hazm se serait contenté dans ce livre... du rôle de rapporteur de hadit... il ne révêle rien de la pensée de l'écrivain et ne représente qu'un intérêt secondaire pour la connaissance de l'auteur » (42).

فـهي تذهب الى أن ابن حـزم في رسـالة «حـجـة الوداع» مـجـرد راوية للحـديث، وتؤكـد أن الرســالة لا تتـرجـم في شيء فكر المؤلـف، ولا تمثل إلا أداة ثانوية لمعـرفــةابن حـزم (43). ونحن نعلم علم اليقين أن رسالة «حجة الوداع» مـصداقية لجمع ابن حزم بين منهـاجي النقل والعقل وتكاملهـما في منهـاج واحد مـستند الى صـحيح الحـديث والدليل المؤيد (44).

وطرأت علينا ندى طوميش بالتجزيء الملح للشخصية المعرفية لابن حزم الأندلسي: فهناك ابن حـزم الفقيه، وابن حـزم الأصولي، وابن حزم المناظر، وابن حـزم الإنساني، وكل لبنة تمثل معلمة مستقلة. وفي كل ذلك شطط بين، لأن أصل تلك الشخصية المعرفية واحد وثابت، وهو كتاب الله تعالى وسنة رسول الله صلى الله عليه وسلم.

وحـاولت ندى طوميـش في حـواشي المتن المحـقق أن تحـمـل بصـورة لافتـة للأنظار، أفكارابن حزم النفسية والتربوية والاجتماعية محملا خاصا، حتى خيل لنا أن الأستاذة ندى طوميش تبحث عن أي نُهْزَة لتغتنمها. ومن شواهدنا الواضحة الفاضحة على ذلك ما يلي :

أ - قال ابن حزم في المقدمة : «... أما بعد فإني جمعت في كتابي هذا معاني كثيرة أفادنيها واهب التمييز تعالى بمرور الأيام وتعاقب الأحوال بما منحني عز وجل من التهمم بتصاريف الزمان والإشراف على أحواله حتى أنفقت في ذلك أكثر عمري وآثرت تقييد ذلك بالمطالعة له والفكرة فيه على جميع الملذات التي تميل إليها أكثر النفوس وعلى الازدياد من فضول المال. ودونت كل ما سبرت من ذلك بهذا الكتاب لينفع الله تعالى به من يشاء من عباده... (45).

فقد رأت ندى طوميش في قول ابن حزم (أكثر النفوس وعلى الازدياد من فضول المال) تأثيرا واضحا للكتاب المقدس (46) ؟ !

ب - أولت ندى طوميش قول ابن حزم : «... لا مروءة لمن لا دين له» (47). باحتقاره الإلحاد والخرافة (48).

جـ - أحالتنا الأستاذة ندى طوميش في قول ابن حزم : «الصبر على الجفاء ينقسم ثلاثة أقسام» (49)، على الأصل التالي :

Sénèque : Dialogues : de la colère, livre II, p. XXXIV, traduction, A. Bourgery, éd. les belles lettres, Paris, 1922 (50).

د - تظن ندى طوميش ببساطة أن ابن حزم كان ينظر في قوله : «طوبى لمن علم من عيوب نفسه أكثر مما يعلم الناس منها» (51). الى كتاب «البلاغة» لأرسطو :

Aristote : Rhétorique, traduction : Médéric Dufour, éd. les belles lettres, Paris, 1932, 1395 a (52).

حيث اقتبس كلاما من الحكمة الشعبية الإغريقية.

هـ - قال ابن حزم «... ألا ترى لو أن قائلا قال : «إن فلانا يطأ أخته لفحش ذلك ولاستقبحه كل سامع له حتى إذا فُسر فقال : هي أخته في الإسلام، ظهر فحش هذا الإجمال وقبحه» (53). ولكن قَدَمَ ندى طوميش زلت عندما تجرأت على القول بأن الاهتمامات الأسلوبية في هذه الجملة غير أصلية بتاتا، وبعبارة أخرى فهي ليست من عنديات ابن حزم ! (54).

وتطول لائحة الشواهد الفاضحة ولكننا نكتفي بهذا القدر.

د - المبحث الرابع : تحقيق «تالي كتاب وفيات الأعيان» للصقاعي الدمشقي في ضوء معايير Blachère وSauvaget

إن تحقيق «تالي كتاب وفيات الأعيان» للصقاعي (55) : فضل الله ابن أبي الفخر الدمشقي (ت 726 هـ) في أصله أطروحة أعدتها المستعربة الفرنسية المعروفة : جاكلين سوبليت Jacqueline Sublet تحت إشراف المستشرق الفرنسي المعروف : كلود كاهين Claude Cahen في إطار دراسة النصوص البيليوغرافية الإسلامية القديمة التي أحدثها معهد البحث وتاريخ النصوص التابع للمركز الوطني للبحث العلمي بباريس CNRS.

وقد اعتمدت الأستاذة سوبليت في تحقيق «تالي كتاب الوفيات» على نسخة وحيدة محفوظة في المكتبة الوطنية بباريس : رقم 2061. وهو ما يعد مغامرة حقيقية، وخاصة أنها لم تحسن الاستعانة بالمصادر التي كان بالإمكان أن تكون مكملة وبالأخص كتب الطبقات والتراجم والبرامج والفهارس. فقد أدرج الصقاعي في وفياته التواريخ الممتدة من سنة 658 هـ الى سنة 725 هـ، وقسم كتابه الى قسمين : قسم رئيس يضم 300 ترجمة، وذيل يضم 52 ترجمة. ونظرا لكثرة المثبطات في تحقيق جاكلين سوبليت، فقد ضممت الى هذا المبحث.

هـ - المبحث الخامس : تحقيق «تالي كتاب وفيات الأعيان» في ضوء معايير سيدي محمد المنوني

وعلة ذلك أن عمل الأستاذة جاكلين سوبليت كثير الثغرات. ولن أتردد في المكاشفة بأن ترشح سوبليت لتحقيق هذا المصدر كان صعب الارتياد لاعتمادها نسخة وحيدة. وعجزت بالإضافة الى ذلك عن السمو بضوابط فن التحقيق وإخراج النص في صورة أقرب الى الصواب، ولم تستطع تدارك مواطن التصحيف والتحريف الكثيرة جدا في المتن المحقق. فعلى مستوى الرسم :

- فخرجو إليه...

وشوهو به (56)

- سفرت الى بغداد (57)
- وكان مشارك في كل (58).

والملاحظ أن النص العربي خال من مقدمة التحقيق، وتخريجاته قليلة مقارنة مع المتن المترجم. وإذا كانت جاكلين سوبليت قد طلبت تحقيق هذا المصدر، فإنها قد مُنعت

لعدم التزامها بجملة من القواعد مثل عدم التصرف في العناوين. وقد يكون تصرفها في عنوان النص المحقق أداة لأخذ ملتمس خاص. فهي همشت العنوان الرئيس بعنوان لا أصل له بل هو من إضافاتها فقط :

Un Fonctionnaire chrétien dans l'Administration Mamelouke

فمقصد الأستاذة سوبليت من هذا التصرف غير المقبول، هو التنبيه على أن الصقاعي الدمشقي موظف نصراني في الإدارة المملوكية !!! إن الميزة الرئيسية لعمل هذه المستعربة الفرنسية هو إخراج «تالي كتاب وفيات الأعيان» للصقاعي الدمشقي الى الوجود، رغم تقاعسها في التصدي لتحقيقه تحقيقا علميا رصينا.

خاتمة

إن مقصدي ليس هو تعقب الأوهام، ولا التظنن في أعمال المستعربتين الفرنسيتين ندى طوميش وجاكلين سوبليت، ولكن التنبيه على أن مَفضى ومآب ومناب الباحث والمنقر في الدراسات والأبحاث الاستشراقية هو التؤدة وتفكيك الكتابة الاستشراقية ليكون المآل والمنتهى قائما على الدلائل والشواهد الفاضحة الواضحة البينة.

** ** **

الهوامش

1) *المستشرقون*، نجيب العقيقي، دار المعارف، القاهرة، ج. 1، ص. 367-368.
وانظر مقدمة الحوار مع ندى طوميش في مجلة *المقاصد*، بيروت، ع. 1، س. 1، ربيع الأول 1402 هـ، كانون الثاني 1981 م، ص. 91.

2) *Journal Asiatique*, volume 19, 1993, Paris.

3) قواعد تحقيق المخطوطات العربية وترجمتها، وجهة نظر الاستعراب الفرنسي، ص. 35.

4) المرجع نفسه، ص. 36.

5) المرجع نفسه، ص. 44-61.

6) المرجع نفسه، ص. 47.

7) المرجع نفسه، ص. 49

8) المرجع نفسه، ص. 65.

9) المرجع نفسه، ص. 74.

10) كتاب *الأخلاق والسير*، المتن المترجم، ص. 116.

11) قواعد تحقيق المخطوطات العربية وترجمتها، وجهة نظر الاستعراب الفرنسي، ص. 85.

12) *المصادر العربية لتاريخ المغرب*، 337/2.
13) المرجع نفسه، 2/337-338.
14) *كتاب الأخلاق والسير*، المتن المترجم، ص. 14.
15) المصدر نفسه، المتن المترجم، ص. 16.
16) المصدر نفسه، المتن المترجم، ص. 33.
17) المصدر نفسه، المتن المترجم، ص. 48.
18) المصدر نفسه، المتن المترجم، ص. 45-46.
19) المصدر نفسه، المتن المترجم، ص. 67.
20) المصدر نفسه، المتن العربي، ص. 54.
21) المصدر نفسه، المتن المترجم، ص. 68.
22) المصدر نفسه، المتن العربي، ص. 54.
23) المصدر نفسه، المتن المترجم، ص. 68.
24) المصدر نفسه، المتن العربي، ص 38.
25) المصدر نفسه، المتن المترجم، ص. 44.
26) *كتاب الأخلاق والسير*، المتن العربي، ص. 70.
27) المصدر نفسه، المتن العربي، ص. 73.
28) المصدر نفسه، المتن المترجم، ص. 94 .
29) ديون ابن قزمان القرطبي، تحقيق، ف. كورينطي، المعهد الإسباني العربي للثقافة، مدريد، 1980.
30) المصدر، *كتاب الأخلاق والسير*، المتن العربي، ص. 50.
31) *جذوة المقتبس* للحميدي، ص. 288، رقم 705، تحقيق : العلامة محمد بنتاويت الطنجي، القاهرة، 1958.
32) *كتاب الأخلاق والسير*، المتن المترجم، ص. 60.
33) المصدر نفسه، المتن المترجم، ص. :83
34) المصدر نفسه، المتن العربي، ص. 67.
35) سير *أعلام النبلاء*، للإمام الذهبي : ج. 8، ص. 328-330، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط. 3، 1405 هـ، 1985 م.
36) *كتاب الأخلاق والسير*، المتن العربي، ص. 68.
37) رسائل ابن حزم الأندلسي، تحقيق : د. إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1. 1401 هـ، 1980 م، 324/1.
38) *كتاب الأخلاق والسير*، مقدمة التحقيق الفرنسية : Ch.. II, pp. XXV.
39) *المثلث* لابن السيد البطليوسي الأندلسي (ت 521 هـ). تحقيق ودراسة : د. صلاح مهدي الفرطوسي، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1981 م، ج. 460/1-461.
40) كتاب الأخلاق والسير، مقدمة التحقيق الفرنسية، p. XXV.
41) مؤلفات ابن حزم الأندلسي بين أنصاره وخصومه، محمد ابراهيم الكتاني، المحاضرات الثقافية الأسبوعية، وزارة الثقافة المغربية، 1389 هـ، ج. 1، ص. 181.
42) *كتاب الأخلاق والسير*، مقدمة التحقيق الفرنسية، p. XXV.

43) ترجمة الفقرة السابقة، المؤلف.

44) أبو محمد أبو حزم في تاريخياته بحضور ظاهريته ويقظة عقلانيته، عبد الرحمن الفاسي، ندوة أكاديمية المملكة المغربية : *التراث الحضاري المشترك بين إسبانيا والمغرب*، 1992، ص. 242.

45) *كتاب الأخلاق والسير*، النص العربي، ص. 12.

46) المصدر نفسه، المتن المترجم، ص. 6.

47) المصدر نفسه، المتن العربي، ص. 16.

48) المصدر نفسه، المتن المترجم، ص. 11.

49) المصدر نفسه، المتن العربي، ص. 25.

50) المصدر نفسه، المتن المترجم، ص. 26.

51) *كتاب الأخلاق والسير*، المتن العربي، ص. 25.

52) المصدر نفسه، المتن المترجم، ص. 26.

53) المصدر نفسه، المتن العربي، ص. 33.

54) المصدر نفسه، المتن المترجم، ص. 38.

55) هناك فريق يرسم الصقاعي بالصاد مثل ابن حجر العسقلاني في «الدرر الكامنة» والزركلي في «الأعلام»، وفريق آخر يرسم الإسم بالسين مثل ابن العماد الحنبلي في «شذرات الذهب» وعمر رضا كحالة في «معجم المؤلفين».

56) *تالي كتاب وفيات الأعيان*، المتن العربي، ص. 71.

57) المصدر نفسه، ص. 113.

58) المصدر نفسه، ص. 118.

** ** **

إشكالية الإسلام والشعر
مقاربة فهم وتأويل

ابراهيم المزدلي*

موقع الإشكالية

أرى من الأنسب في البداية أن نتساءل عن موقع الإشكالية أتتخذ موقعها في المكان، أم في الزمان، أم في الفكر؟ بمعنى هل وجدت في الزمان الواقعي للأمة العربية، وعلى حقيقة مكانية، أم عاشت في فكر الناس، فهو منشئها وخالقها، وهو الذي يرعاها بالغذاء والسقي لتظل نبتتها حية مستمرة ؟ إذا كان المقصود بهذه الإشكالية، هو جعل الإسلام مكافئا للشعر، ووضعه مقابلا له، فهو نده وقرنه، فإن هذا الطرح مرفوض، والإشكالية منعدمة، لأننا نصل في نهاية المطاف الى معادلة رياضية يتساوى طرفاها : الإسلام = الشعر، وهو أمر يقلب الأوضاع قلبا قبيحا، فإن الإسلام ثورة كبرى شملت وجود العرب في كل مستوياته (1)، ولم تبق على جانب منه إلا رامت تغييره تغييرا كليا أو جزئيا، لا يتوقف هذا التحويل والتبديل عند المرحلة الزمنية التي ظهر فيها الإسلام، بل يستمر ما استمر الزمن، ويتمدد بتمدد مسافاته في الآتي القريب والبعيد. أما الشعر فباب من أبواب الأدب ينتجه فكر حقبة زمنية معروفة، محددة المعالم.

---

* أستاذ جامعي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط.

فإذا كـان القصـد هو المسـاواة بين طرفي المعادلة، فـإن الإشكالية لم توجـد في زمن معين، ولم تظهر على مساحة مكانية أبدا، بل عاشت داخل حيز ضيق هو أذهان مختلقيها، وذلك بالنظر الى تأثير الإسلام المذهل في وجود العرب أولا، والناس ثانيا. هذا التأثير الذي لا يماثله فعل الشعر، على الرغم من مكانته السامية في حياة الجزيرة العربية وساكنيها.

أما أن يكون الأمـر لا يعدو النظر في نوعيـة العلاقة التي جمـعت بين الإسلام، على عظمته وشموليته، وبين الشعر ومحدوديته، فيمكن قبول البحث في صنف هذه الصلة التي جمعت بين ظاهرة فاعلة ثورية مـحولة، وشكل من أشكال الخطاب الأدبي. أي البحث في مستوى واحـد من مستويات متعددة، لا تكاد تحد فـي العلاقات التي نشأت بين هذا الدين الجـديد، ووجوه المواجـهـة أو أشكال التحـدي التي صنعت الجـانب الرافض للإسـلام، من جانب، ووجـوه الموادعة الروحـية، والسلام النفـسي، وصور القـبول العقلي، التـي تتم بعد عمليات إقناع قد تطول، واقتناع ينهي حدة الصراع من جانب ثان.

الشعر بين القوة والضعف

قد يكون مصدر هذا الاهتـمام الكبير بالشعر، وتحديد علاقـته بالدين الإسلامي، ما كـان لهـذا الوجـه الفني من مكانة عند العـرب، ومـا له من أثر في حـيـاتهم، وفـاعليـة في مجالاتـها المتعددة في الاقـتصاد، والسيـاسة، والدين، وقد أثر عن عمـر بن الخطاب قوله : «كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصلح منه» (2). كما حفظ قول عبد الله بن عباس : «الشعـر ديوان العرب»(3). وقد قال ابن سلام في مكانة الشعـر من حياة العرب : «وكان الشـعـر في الجـاهـليـة عند العـرب ديوان علمــهم ومنتـهى حكمــهـم، به يأخـذون، وإليـه يصيرون» (4).

بجانب هذه المكـانة الرفيعـة في دنيا العرب وفكرهم، فـإن الشعـر استطاع أن يؤرخ الأحـداث، ويدقق في أجـزائها، ويحـدد مـلامح كـثيـرة لم يقف عندهـا المؤرخون، كـان يكتفي بالنظرة الشاملة، وينطلق منها للحديث عن الموضـوعات الكبيرة التي أخذت بعدها في واقع الأحداث وأثرت في التشكيل العام للنتائج المترتبة (5).

ويطول الحـديث إذا نحن حـاولنـا تتـبع مـا قـيل عن الشـعـر العـربي القـديم، ودوره وفاعليتـه في وجود العرب، في كل مسـتوياته، ويمكن للمهتم أن يعـود الى عدد لا يحصى من المصادر والمراجع، التي تعرضت لهـذه المرحلة الزمنية من عمر الأمة العربية، ليـتبين بيسر

قيمة الشـعر، وأثره وتأثيره في البيئة العربية القـديمة وأصحابها (6)، وامتـداد هذا التأثيـر الى الراهن، الى اللحظة المعاصرة، والى الآن المعيش (7).

وفي هذه العملية السريعـة التي أعرض فيها لقوة الشعر أو ضـعفه في صدر الإسلام، سـأبدأ أولا بإثارة جانب من المطـروح في الساحـة الأدبية الحـديثـة والمعاصـرة ثم أقف عند بعض المستشرقين باعتبارهـم القناة الواصلة بين الفكر العربي الحديث، وتراثنا القديم، محاولا وضع إجابة عن طريقـة التعامل مع هذه الـقناة، وكيف ينبغي أن نتلقى ونأخـذ ما قدمـته لنا من فكرنا القديم بعد غربلته وتصفيته، غربلةِ وتصفية قد تكون علمية، قصد بها وجه الحق، وخدمـة البـحث العلمي الإنساني، أو نخل كـان المرام منه إرضـاء الفكر العنصري الضـيق والإقليمية البغيضة، والانتقـام الديني الكاره الحاقد. وأخيرا أتصل بالنصوص القديمة لمحاولة فهـمها بشكل مبـاشر ودون واسطة، أو عنصر ثالث أجنبي عـني وعن أصلي، الذي يصنعه هذا التـراث القديم، الذي قـدم للعـرب، كمـا أحب المسـتشـرقـون، لا كمـا أراد أصحـابه ومنتجوه.

1. الإشكالية عند المحدثين والمعاصرين

عندما ننظر مليا في آراء الباحثين والمعاصرين حول إشكالية الإسلام والشعر، نجد أننا نستطيع تصنيفها الى فئات ثلاث : الفئة (أ)، الفئة (ب)، الفئة (ج).

أما الفئـة (أ) فإنها تتناقض والفئة (ب)، لأن كـلا منهما تطرح طرحا مخالفـا، فترى (أ) أن الشعر كان قويا، ولم يضعف أبدا بفعل الإسلام، وفي مرحلة الدعوة المحمدية.

وترى (ب) أن الشعر ضـعف وانحدر عن مستواه الفني الرفيع الذي عـرف لفحول الشعر القـدماء. وربط بعض الباحثين هذا الضعف بأثر الإسـلام وموقف الرسول والمسلمين من الشعـر، ومحاربتـهم له حرب إبادة واستنزاف كـزكي مبارك ومن حـذا حذوه، وأرجع البهبيتي سبب ذلك الى دورة الشـعر كفن في مداره الخاص وزمنه الذاتي، وهو زمن التطور الفني، الذي لا يخـضع للزمن الـعادي، المتـداول بين الناس. وبذلـك يظهر أن الاخـتـلاف اختلاف سلب والتناقض تناقض تكسير وتدمير، يدمر فيه فكر (أ) فكر (ب)، وليس تناقض تكامل عبر التعارض الإيجابي، الذي تتكامل فيه الوحدتان : (أ)، (ب).

وتأتي الفئة (ج) لتفك هذا التناقض وتجمع الوجـهين معا، عندما تدعي أن الشعر في مرحلة الدعـوة كان منه القوي والضعـيف، بحسب اهتمـام الشاعر ومشـاركته في معـركة

الإسلام الكبرى، أو بعده عنها، فالشعر يقوى كلما بعد عن الدعوة، وانفصل عنها، ويضعف إذا اتصل بها ودافع عنها وتبنى مبادئها، وجعل القوافي حصنا من حصونها، أو ضرب الإسلام بشعره، ورماه بفنه ليصيب منه المقاتل. ويمكن أن نفهم هذه الآراء المتعارضة فهما أوضح، بالوقوف عند بعض مكوناتها الجزئية بقليل من التفصيل.

الفئة (أ)

رأت هذه الجماعة أن الشعر في مرحلة الدعوة أصابه ضعف ووهن، ووجد أحدهم أن الشعر في هذه الحقبة، لم يتأثر بأدب الفترة السابقة، ولم يؤثر في أدب المرحلة الزمنية اللاحقة، ذلك أن الشعر في العصر النبوي وعصر الراشدين، لم يكن له من أثر في تاريخ الشعر، إلا أنه وصل بين عصرين عظيمين من عصوره، هما العصر الجاهلي والعصر الأموي(8).

ولم يشك أحمد حسن الزيات في «أن الشعر ظل على عهد الرسول جاهليا، فلما خضعت قريش وسائر العرب للدين الجديد بعد لأي خرست الألسنة اللاذعة وفر الشعر الجاهلي ثانية الى البادية، وانصرف المسلمون الى حفظ القرآن ورواية الحديث وجهاد الشرك، فخفت صوت الشعر لقلة الدواعي إليه» (9). أما حال الشعر بعد النبي «فأقل شأنا وأحط مكانة لذهاب المعارضة وتشدد الخلفاء في تأديب الشعراء، وانصراف همم العرب الى الفتوح (10).

أما الدكتور البهبيتي فقد أكد على أن نظرية الشعر في الإسلام نظرية صحيحة ثابتة، وراح يبحث عن أسباب ذلك فحددها في :

1. وقع القرآن الكريم في أسماع ونفوس العرب وهم قوم ذوو ذوق وأصحاب بلاغة وفصاحة، وإعجابهم وذهولهم أمام كتاب الله على مستويين :

أ – المستوى الجمالي في معماريته الشكلية وبنائه الفاتن المحكم وحلاوة إيقاعه ؛

ب – مستوى التشريع والتقنين، وسن قواعد متينة نظريا، لإقامة مجتمع متكامل.

2. تعريض المشركين بالرسول ووصفه بالشاعر، وتنزيه القرآن للرسول عن أن يكون شاعرا، مما جعل الشعر وثنا من موروث وثني، وتقليد جاهلي، ينبغي أن يزول بزوال مبرراته الاجتماعية والفكرية.

3. على أن أهم مـا توصل إليـه البـهبيـتي في الدلالة على ضـعف الشـعـر، هو تطور الفنون وشموخـها، ثم انحدارها وغروبها، تحت المراقبـة الصارمة للزمن الفني، الذي لا يخـضـع للزمن المنطقي، أو الـزمن العـادي المتــداول، أو الوقـت المحسـوب المقـنن فكريا ورياضيا، وقـد وجد الباحث أن الشعـر لم يلحقه الضعف بسـبب الإسلام، أو في ظله، بل إن الشيخـوخة الفنية قد أصـابته في العهد السـابق للإسلام، بعد أن بلغ قمـة نضجه ورقيه وسموه (11).

ومـعنى ذلك أن القضـية غـير مطروحـة للنقـاش، وأن إشكالية الإسـلام والشعـر لم توجـد أبدا، ولعل هذا ما جـعل الباحث لا يـتوقف طويلا عندها، ولا يفـرد لها صـفحـات كثيرة من بحثه الجديد، ما دام قد انتهى فيها الى هذه النهاية.

ويجـعل يحيى الجبوري دواعي الجـاهليـة هي الباعث الأسـاسي والقوي على قـول الشـعـر، لذلك فـقـد ازدهـر بازدهار الحـوافـز، وتراجع عن مكانتـه وضـعف بغـيـاب هذه البواعث، أو ضعـفها، أو قلة تأثيرها، فقـد كان «الشعر قبل الإسـلام يستمد عواطفه وقـيمه من تلك المثل والنظم، وقـد أبطل الإسـلام دواعي ونزعات الجـاهليـة، فصـار على الشعـر أن يستمد معانيه وأغراضه من طبيـعة الظرف الجديد، فوفق حينا وخاب في أكثر الأحايين. وقد كان لتلك الخيبة أثرها في خمول الشعر وضعفه، إذا ما قيس بشعر العصر الجاهلي» (12).

الفئة (ب)

وجدت هذه الجماعـة أن الشعر في عهد الدعوة لم يصـبه أي ضعـف أو انحدار في المستوى، بل إنهم رأوا أن الشـعر قـد تهيـأت له أسبـاب القـوة والغزارة مما لم يتح مـثله في عصور أخـرى. وقد رأى الدكتور زكي مبـارك أن القول أن الشعر كـان في خمود في زمن البعـثة والخـلافة الراشدة، خـرافة اسـتنادا الى ندرة ما روي من شـعر ذلك العهـد، وقلة من عرف فيـه من الشعراء(13)، ووجد أنه قد حان الوقت لمحو هـذه الخرافة. وأكد الباحث أن الشعر كان في زمن البعثة قويا وغزيرا، وكان الشعراء في كثرة وعزة (14). وزكي مبارك لا يشك في أنه كـان للمـشـركين من العـرب شـعـراء فـحـول يردون على شـعـراء الرسـول، ويحمون معتقدات قومهم ورمـوزهم الدينية القديمة، ويرى أيضا أن اليهود كان لهـم شعراء يذودون عن عقـيدتهم الموسوية، ويـحاولون بقوتهم الفنيـة كلها حمـاية دينهم من هذا المد الزاخر الذي ينطلق من مكة، ويتدفق بقـوة عظيمة مقبلا على الجزيرة العربيـة، يروم تغطيتها واحتواءها.

ومبارك يعـتقد أن الرسول سـعى الى القضاء قضـاء تاما على من عارضـه من شعراء قـريش وشعـراء اليـهود، وكـان من نتـائج هذا العـمل أن ضـاع، وانقـرض مـا تركه حـزب المعارضة لذلك العهد من الآثار الأدبية والفنية (15).

وزكي مبارك يطرح قضية جوهرية، حين يتـحدث عن العلاقة بين الإسلام والشعر، وهي قضـية النص الغـائب، التي تعتبـر إشكالية كـبرى في تاريخ النص العـربي، خلال كل العصور السيـاسية، التي تقدم في غالب الأحوال نصـا مقبولا مقروءا، ونصـا مرفوضا، وقع حجـزه، وتم تغييـبه، فلم يصل إلينا. ولو توفـرت إمكانية عمل إحـصائي علمي دقـيق، فربما وجدنا أن هذا النص المغيب نص الظل، تعلو نسبته علوا كبيرا، ويسجل ارتفاعا واضحا في الرسم البياني الدال على التواتر العددي، والقيمـة الفنية والإنسانية. ولكن الأمر يختلف في رأيي، إذا تحـدثنا عن النص المحـجـوب في مـرحلة الدعـوة الإسـلامـيـة، ذلك أن عـددا من الشعراء المشركين الذين عارضوا الرسول معـارضة شديدة، وقاوموه بأيديهم وبشعرهم، من أمثـال عبـد الله بن الزِّبعرى وضـرار بن الخطاب وأبي سـفيان بـن الحارث، هؤلاء وغيـرهم عندما اعتنقوا الإسلام يوم فتح مكة، في السنة الثانية للهجرة، ندموا على ما قالوه من هجاء مقـذع، وتعريض بالمؤمنين ونيل من أعـراض المسلمين ونبيـهم، وظهر فحـشهم في الهـجاء ثقيـلا على نفوسـهم يزيدهم ضيـقا وحـرجا أنهم بين المسلمين الذين انـتموا إليـهم، وأعلنوا أنهم على دينهم، وأصبحوا جزءا منهم بتخليهم عن معتقدهم القديم، وها هي أشعارهم في أهل الإسلام لا تزال تملأ الأسـماع والأفواه، هازئة بدين الله، محـتقرة لرسوله، سـاخرة من متبعيه. لذلك سعى هؤلاء الشعراء الى محو هذه الـصفحة والتبرؤ منها، والعمل ما وسعهم لينسوا أشعارهم السابقة، ولينساها الناس بدورهم.

وهكذا عمل الشعراء أنفسهم على إغابة جزء مهم من إنتاجهم، الذي يساير ويوافق كفرهم بالأمس، ويتـعارض مع وضعهم الراهن. وهذا العمل يـجعل النص الغائب في هذه الحـقـبة الزمـنية نصـا غـائبـا بالفـعل، فـعل المبـدعين أنفـسهـم، المرتبط بإرادتهم، أمـا النص المسكوت عنه أو نص الظل في عـصور أدبيـة أخرى، فإنه كـان يغيب بدون إرادة أصـحابه وهو غيـاب بالقوة، بالعـنف، بالقهر، دون اختـيـار من الشاعـر، أو موافقـة منه. لهذا ينـبغي إدراك هذا الفرق حين نتحـدث عن الخطاب الشعري، وما لـم يصلنا منـه في مرحلة الدعوة الإسلامية.

وقد سار على طريق مبارك شوقي ضيف فـرأى أن الشعر في عهد الدعوة كان قويا، وأنه لم يتـوقف في مسـيرة نهـضتـه وتألقه، ولـم يتـخلف في هذا العصـر عن العصـر الذي

سبقه، وهو أمر طبيعي - في رأي ضيف- لأن الشعـراء عاشوا من قبله في الجاهلية، وعبروا بالشعر عن مكابداتهم وعواطفهم المتباينـة وتجاربهم «فلما أتم الله عليهم نعمة الإسلام ظلوا يصطنعـونه وينظمـونه» (16). أما النصوص الشـعرية التي تشهد على غنى هذه الفـترة فهي عند ضـيف مـتوفـرة، وتدل كـثـرتها في عـصـر صدر الإسـلام على ثراء في مـجـال الخلق الشعري، وهذه الكثـرة تنقض الفكرة الشائعة في أوساط البـاحثين من عرب ومسـتشرقين، حين يزعمون أن الإسـلام انحسر عن أثر ضئـيل نحيل في أشعار المخضـرمين» ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا أن الإسلام أذكـى جذوته [يقصـد الشعـر] وأشعلها إشـعالا، فإن أحـداثه حلت من عقد الألسنة وأنطقت بالشعر كـثيرين لم يكونوا ينطقونه(17)، وذلك لأن الرسـول لم يمنع الناس من قول الشـعر - كما تـرى الباحثة ابتـسام مرهون - حين يدافعون عن أفكارهم أو دينهم، أو حين يعبرون عما تجيش به نفوسهم، وتهتز له مشاعرهم، لأن ذلك أمر جبل عليه العرب واعتـادت عليه نفوسهـم» ومن هنا فقـد نشط الشعر نشاطا كبيـرا بعد الإسلام، لأنه وجـد مـيـادين جـديدة يمكـن أن يتطـرق إليـهـا الشـاعـر، وآفـاقـا واسـعـة لـم تتـح له في الجاهلية» (18).

إن الأدب الإسلامي في رأي الفئة (ب)، أدب قائم بنفسـه، يعلن ويحقق مشروعية وجوده، دون اعتماد على أدب مرحلة سابقة، أو استنادا إليه، فهو غير عاجز يحتاج الى من يسنده من مـوروث سـابق، ومكتـمل وتـام بمؤهلاته الذاتيـة، غـيـر مـضطر الى أن يلحـقـه الملحقـون بأدب فترة آتـية بعده، تمده بـقـية وجـهـه الناقص، أو تعـيد إليه مـلامحه المبـتورة، وتجمل سماته المشوهة، فهو يكمل في النسق العـام مسيرة الأدب العربي القديم (الجاهلي)، ويمد الأدب الأموي بـعناصر أساسـية وركـائز ثابتة، لإغناء قـدرته العطائية، ولا يـخرج عن دائرة التكامل بين المراحل الأدبيـة المختلفة، فـي دورة ارتقاء الفن الكبرى، ولكـنه غير قـاصر ولا ناقص ولا عـاجز، ينهض بغـيره، ويحـتاج الى عـكازة تسنده. يقول الدكـتور العـاني : «اعتاد معظم دارسي ومؤرخي الأدب العـربي أن يلحقوا الأدب الإسلامي بالأدب الأموي، أو أن يجعلوه تتمـة للأدب الجاهلي، أو خصه بوريقـات معدودة فقط، بدعوى أن مـلامحه لم تتضـح بعد، ومميزاته لـم تـتبلور» (19). وهو يرجع سبب ذلـك الى أبحاث المستـشرقين ومن سار في طريقـهـم من الباحثين العـرب المحدثين فيمـا بذلوه من جهود، وما أشـاعوه من ضآلة أثر الإسلام في الأدب العربي في هذه المرحلة، وهو وهـم ينفـيه ما وصل الينا من شعر ونثر(20).

الفئة (ج)

تجمع بين رأيي الفئتين (أ)، وتجعل تناقضها السلب، تناقض إيجاب عندها، إذ يتكامل وجها القضية ويصبح الشعر متضمنا للسلب والإيجاب في التجربة الفنية للشاعر الواحد، أو لمجموع الشعراء المخضرمين، وذلك حين عكس الفن الشعري في عهد الدعوة النبوية القوة والضعف. وقد فصلت هذه الفئة بين الحالين، بأن أعادت القوة الى العهد السابق، لأنه مكتمل فنيا، ناضج في تجربته الطويلة التي أفرزتها دربة القرون العديدة، فكل ما اتصل بالقديم (الجاهلي) فهو قوي جيد، لأنه يستند الى موروث فني راسخ، متمكن يستقر على أرضية ثابتة، لا تهتز ولا تتأرج. أما ما ارتبط بالإسلام كتجربة فنية فهو جديد طارئ على الشعر، يحتاج الى زمن الإحساس بالظاهرة المحولة، ثم الوعي بها، وتغيير القوالب لاحتواء المضامين المستجدة، التي لن تألفها الأشكال الفنية الجاهزة، والمعمار الفني الذي اكتمل في فترة سبقت هذه الرجة الجبارة، التي هزت الجسوم والعواطف، المواد والأرواح.

ولذلك وجدت هذه الطائفة من الباحثين اختلافا من الناحية الفنية في شعر الشعراء المخضرمين، نتيجة اختلاف تأثير الإسلام فيهم : «وأهم ما يلاحظ من الناحية الفنية العامة هو اختلاف تأثير الإسلام في أساليب الشعراء المخضرمين الذين ظهر عليهم وهم يقولون الشعر» (21).

ويأخذ أحمد الشايب نماذج من شعراء المرحلة، فيرى أن الحطيئة قد احتفظ بشخصية الجاهلية الى حد بعيد، وإن تأثر بالقرآن في بعض معانيه، وأما لبيد فقد سكت عن الشعر احتفالا بالقرآن الكريم، وإن قال شعرا في الإسلام، لا يتناسب مع ما قيل عن هجره لقول الشعر هجرا كاملا. أما كعب بن زهير بن أبي سلمى، فقد ظل جاهليا، ويصور ذلك قصيدته «بانت سعاد» التي مدح بها رسول الله، إلا أنه لم ينسلخ فيها عن جلده الجاهلي القديم. واحتفظ كعب من مالك وعبد الله بن رواحة بأسلوبهما، وتميز كعب بجزالته وابن رواحة برقته «أما حسان بن ثابت فكان شعره الجاهلي أقوى من شعره الإسلامي لتغير البيئة عليه، وارتجاله، وكثرة ما قال وتقيده بحدود الدين وترك معاييره القديمة، وكثرة ما حمل عليه، على أن له بعض قصائد إسلامية جيدة كقصيدة له في بدر، وثانية في فتح مكة، وثالثة في مفاخرة شاعر تميم» (22).

وربط باحث آخر كذلك بين قوة الشعر أو ضعفه، وبين صلة الشاعر بالدعوة الإسلامية، فجعل المقياس هو النظر في علاقة الشاعر بدين الإسلام، وهل سخر إبداعه

لخدمة هذه العقيدة، فاضطر بذلك الى مواجـهة تجربة جديدة، تقتضي إجراء عدة تحويرات على أشكاله الفنيـة، واستيـعابا كامـلا للمضامين والطروح التـي قدمهـا الدين الجديد، وفي هذه الحالة، فإن فن الشـاعر لابد أن يصيبه كـثير من الاهتزاز والارتباك، وينزل عن مـستواه السابـق، ويبدو ضعف الشـعر واضـحا، لا سـبيل الى إخـفائه، والمقارنـة البسيطة بـين إنتاج الشعـراء الإسلاميين، وبين إنـتاج الشعـراء الجاهليين، الذين عاشـوا في الجاهليـة وحدها، أو المخضرمين، تبـدي أن المستوى الفني للشعـر القديم كان أسمى وأرقى وأنضج، من مـستوى الشعر المتصل بالدعوة الإسلامية : «والحق أننا لو قارنا بين شعر هذه المرحلة والشعر الجاهلي لأدركنا دون عناء أن هناك بونـا شاسـعـا بين الشعـرين من حـيث الأصـالة والمستـوى، وأن الشعـر في صدر الإسلام قد فـقد في معظمه – وبـخاصة الشعـر السياسي – ما في الشـعر الجاهلي من خـيال حي، واقتـدار لغوي، والتصـاق بالطبـيعة والمزاوجة بينهـما وبين مشـاعر الإنسان، وأنه في كثير من وجوهه قد أصبح أقرب الى النظم منه الى الإبداع» (23).

وهذا الأمـر لا يظهر إلا فـي شعـر من وهبـوا قوافـيهـم، وموهبـتهـم، وفنهم لخدمـة الإسلام، والدفاع عنه، وكذلك من اخـتاروا معارضة هذا الدين وجعلوا نفوسـهم خصومه وأعـداءه. أمـا من عـداهم فـإن حكـم البـاحث لا يشـملهم وهم لا يدخـلون في نطاق هذا الحصر، ذلك أن «هذه الظاهرة أوضح ما تكون في شعر هؤلاء الشعراء الذين اتصلوا اتصالا وثيقا ممتـدا بالصراع بين المسلمين والمشركين من أهل مكة وغيـرهم من العرب، سواء منهم من كان في جانب الإسلام ومن كان في الجانب الآخر» (24).

أمـا الشعـراء الذين لم يهتـموا بـظاهرة الإسلام، أو كـانوا أقل مشـاركة في الحـرب الشـعرية بين أتبـاع الدين الجـديد، وبين أتبـاع الموروث الديني المنحـرف حتى عن جـوانب التوحـيد الإلهي، التي ظهر في الحنيـفية قبل الإسـلام، هؤلاء الشعراء ظل قولهم جـاهليا لا يكاد يختلف عن النفس الشعري الجاهلي إلا اختلافا يسيرا.

ويلفت الدكتور عـبد القادر القط الانتباه الى حـقيقة مهمـة يغفلها أغلب الدارسين، وهي أن هذا الضـعف الذي يلاحظ على الـشعـر الإسـلامي، ليس جـديدا طارئا بحـدوث طفرة الإسلام، فـقد بدأ في نهاية العصر السـابق، وبدت ملامحه في الشعر قـبيل الإسلام، والباحث يكرر ما قاله الدكتور البهبيتي ويفيد من بحثه في هذا المجال (25).

المستشرقون

يمكن اعتـبار الدراسات الاسـتشراقـية للشعـر الإسلامي قناة، تصل آراء القـدماء من المفكرين العـرب والإسـلاميين، وأحكام الدارسين المحـدثين والمعـاصريـن، والوقفـة عند آراء

هؤلاء المستشرقين، أو عند بعضها على الأقل، تبدو لذلك ضرورية، لأن سبقهم الى تراثنا التاريخي والأدبي جعلهم يقفون عليه قبل الدارسين والباحثين العرب، ويفسرونه تفسيرا أحاديا لم يظهر له منافس في الميدان، في مرحلة لم تكتمل فيها للفكر العربي بحكم عوامل متعددة، منها التخلف، والحكم العثماني، ثم الاستعمار، مقومات البحث والدراسة، وما يتطلبه ذلك من جمع الموروث في التاريخ والأدب، والتنقيب عن المخطوطات التي كانت هي أساس العمل العلمي. وقد كانت هذه المادة الأولية، بنسبة كبيرة جدا بين أيدي باحثين أجانب، من بلدان أوروبية متعددة، وقد وقعت هذه النصوص الكثيرة بين أيديهم، بعد قرصنة استعمارية استحوذت على إنتاج الفكر العربي القديم، بعد سيطرتها على الأرض والوطن العربي، فكانت بذلك حلقة واضحة في الحرب الصليبية التي شنتها الكنيسة، والعالم المسيحي على العالم العربي والإسلامي. ولذلك لم يتمكن الباحث العربي من متابعة واعية لتراث العرب والمسلمين، ومعرفة ما يقع له بتدقيق، والمساهمة في الجمع والفهم والتفسير والتحليل.

وينبغي أن ننظر الى كل عملية، مرت من هذه القناة الاستشراقية نظرة متأنية، قد لا يغلب عليها الشك في المقدم والمطروح من عمل المستشرقين، ولكنها نظرة علمية مقيدة بالأناة والصبر، والتمحيص، لفهم هذه الاجتهادات فهما واعيا مدركا للظاهر والباطن، وأخذ ما لم يتجاوز الحقائق التاريخية، ولم يشتط عن المقاييس العلمية النزيهة، ورفض ما كان القصد منه ضرب الإسلام بحجة الدفاع عنه، أو البحث في تراثه، أو جمع آثاره، وترتيبها وتصنيفها وطبعها، أو دراستها وفحصها وفهم نصوصها، والانتهاء الى مجموعة أحكام قيمة حولها. فإذا ظهر هذا الفعل الذي لا يرتبط بالشرط العلمي في عمل أحد المستشرقين، كان من الواجب إظهار العيب العرقي أو الجنسي، أو مركب النقص الديني الذي يقوم وراء هذه الدراسات، والتنبيه الى القصد المبيت ضد المسلمين وتاريخهم وأدبهم، ثم العمل على تقديم البدائل بإنجاز دراسات جادة رصينة تقوم الإعوجاج، وتصلح الفاسد، وتكشف عن الخلل، وذلك بالانطلاق من وضوح في رؤية الباحث يدرك أن «النواة الأولى لحركة الاستشراق، بشكلها الثقافي، ترتبط بعلاقة وثيقة مع حركة الاستشراق بشكلها السياسي العسكري، التي كانت الحملات الصليبية نواتها الأولى كذلك»(26).

وهو موقف لا يدعو الى إنكار جهد عدد كبير من المستشرقين، الذين صرفوا حياتهم، وجهدهم المالي والعقلي، لحفظ جانب من موروثنا الثقافي، بجمعه ورعايته، مما

جنبه الاندثار الذي لا تبييت وراءه، وعمليات التضـييع المحسوبة والمقصودة، ثم العمل على توزيع ونشر هذا التـراث بما تيسر للبلاد الأوربيـة من وسائل الطبع والنشر، بعد تحـقيق هذه النصوص العربية القـديمة، وترجمتها «برغم أن هذا العمل كـان يشوبه الكثير من الأخطاء، سواء في فهـم النصوص أم في سوء الاختيار عن قصد وعن غير قصد» (27).

إن هذه الدعـوة الى الحذر الكبيـر، قبل قـبول نتـائج البـحوث الاسـتشـراقيـة، التي اتخـذت الأدب العربي ومـدونته الكبـرى مجـالا لممارسـة نشـاطها العلمي، لا تسـتند الى مـواجهـة بغض ببـغض، وتزمت بآخـر، وتعـصب ديني أو عـرقي بمثـيلهمـا، لأن مـثل هذه الردود، وأصناف هذه المجابهة النوعـية، والمواقف التي تغرف من البئر نفسـها، لا تفيد العلم في شيء، ولا تعمل على اقـتراح البدائل الـصحيحـة التي تدفع الانحراف الفكري، بتـبيين سقطات أصحابه، وعثرات الواقـفين وراءه. وقد أدرك عدد من الباحثين العرب، هذا الميل عن الحق الذي تزخـر به أعـمال كـثيـر من المستـشـرقين، حين يتـصدون الـى النصوص العـربيـة، ويحـاولون تجـربة قـدراتهم في دراسـة مـوروثنا الأدبي، فـيكشـفون عن ضـعـفـهـم الفـاضح، وعجزهم الواضح، لأن نسـبة الإيجابية في هذه الدراسـات لا تعادل نسبتهـا في جمع التراث ونشره، «بل الصحيح القول أنها نسبة ضئيلة بالقياس الى ما غمرها من سلبيات طاغية» (28).

ويعيد الدكـتور البهـبيتي هذا العجز عند المسـتشرقين في فهم النصـوص العربية الى قصـورهم الكبير في فهم الـلغة العربية، وإدراك قـواعدها، فهـو عندما يتحدث عن بلاشـير المستـشرق الفرنسي وأقرانه يرى أنهم : «كـانوا لا يحسنون يوم لقيناهم في قـاعات الدرس بجامعتهم فهم قاعدة نحوية عربية، أو فقه عبارة عربية، بل إدراك معناها القريب، فقد كانوا جيلا من أقزام المستشـرقين حقا، وجد نفسه يتصدر معركة تاريخـية لرد الاعتبار الى ما بنى أسلافـه من عمل، خلطوا فيـه بحصافـة بين الحق والباطل، حتى يسـوقوا هذا مبـررا لصدق ذاك» (29).

وعلى ذلك فـإن الاستـشراق لا يعـدو أن يكون قناعا خـتامـيا لحـركة التـبشيـر التي تختـفي وراء برقع الدين، وهي في حقـيقتـها تعبير وثني يكشف عن حـقد وحسـد دفينين يأكلان أعماق أصحابها ويـوقدان فيها نيرانا تحرق (30). إن فهـم النص العـربي سواء أكان شعرا أم نثرا يتطلب تذوقا موروثا، يكون هو الأصل في الدراسة الأدبية الصرفة لهذا النص، أما الإدراك العـميق لأبعاد النص ومقـاصده الخفـية، فيحـتاج الى قدر وافر من ترسبـات في أغوار النفس هي عصارة متبقية عن تطورات الكلمات ودلالاتها عبر حقب طويلة، يمر منها

الجنس الذي أوجد هذه اللغة وخلقها، وعمل على تنميتها وإغنائها متناسقة مع حركة نموه، ونمو حضارته (31).

ولا أريد بهذا جمع نصوص البـاحثين في تقييمهم لعمل المسـتشرقين، ولا أن أحيط بجـانب مما قيل في هذا المجـال، فهـو كثير يعـرفه بصـفة خـاصة الذين يعـملون في تحقـيق النصوص العربية والمخطوطات، والذين وجد عـدد منهم أن الكثير من المخطوطات في البلاد العربيـة والإسلاميـة، قد سبـقهم إليهـا المستشرقـون في عمليـة القرصنة العلميـة لجانب من تركتنا الثقافية. لقد وجد هؤلاء أن تحقـيقات المستشرقين تنوء بالأخطاء وتزخر بالهنات، قد أفـسدتهـا التـصرفـات التي لا تتصـل بالنزاهة العلمـية، من قـريب أو من بعـيد وتطفـو على سطحها قلة الاحـتكاك باللغة والتمرس بها، وسـوء فهمها، والتطاول علـى المنتجين بترتيب إنتاجـهم ترتيبـا، لا يرضي سوى هوى المحقق الفـاسد المنحرف، ممـا يبعد هذه الأعـمال من الأمانة العلمـية، التي ينبغـي أن يتحلى بها المحـقق، لأن عمله هو إجلاء النص وإخـراجه الى الناس، كـمـا أراد صاحـبـه، ويقـبله العلم الملتـزم بحـقـوق الآخـرين، ويرضى عنه البـحث المسؤول عن حماية ممتلكات الغير. وأسوق مثالا واحدا من مئات يكشف عن ذلك.

قال محققا الأصمعيات في مقدمـتها : «... وعني بتصحيحها المستشرق "وليم بن الورد"(32)، وليته لم يفعل !! فإن الظاهر أنه طبعهـا عن نسخة سقيمة لا يوثق بها. وزادها تصرفه وقلة تمرسه بلغـة العرب سوءا الى سوء بل أفسدها إفسادا !! فإنه تـصرف في ترتيبها وفي مجـموعها تصـرفا لا يملكه ولا يدل على حرصـه على الأمانة العلمـية التي اشتهـر بها المستشرقون بالحق أو بالباطل» (33).

هذه هي قناة الاستـشراق التي تصلنا بفكرنا، ويمر من خـلالها تراثنا إلينا. إن كـياننا ينشطر وينفصل في أحد المنعطفات التاريخية، ونخضع للآخر باسم المنهج والتقدم العلمي، لأن التـحول التـاريخي للشعـوب والأمم يمكنه من هذه الفرصـة. ولذلك فهـو يستـغل هذه النهزة أكبر استغلال، ويمتصها الامتـصاص كله، فاعلا فعله، بعيدا عن رقابة الأمانة العلمية في عدد كبير من أعمـاله، ليقدم لنا قسمنا الثاني المفصول عنا فصـلا قسريا قهريا، بالشكل الذي يريد، راسـما بريشتـه النصف الثاني من وجـهنا، مغـيرا المسافـات والألوان والظلال، مموها سماتنا، مشـوها قسماتنا. ولهذا السبب نبهت في البداية الى ضـرورة التعامل بالحيطة كاملها، والحذر كله، مع مـا يقوله المستشرقون حين يتحـدثون عن التاريخ والأدب العربيين والإسلامـيين وحين يخوضون مـع الخائضين في إشكالية الإسـلام والشعـر، لأنهم يضربون

هدفين بقذفة واحدة، إنهم يضربون خطابنا الأدبي، ومقوماتنا العقدية، أملهم هدم الدين والشعر. ولذلك سعوا في البداية الى خلق خصومة بين الشعر والدين الإسلامي، وألحوا على ذلك إلحاحا غريبا، وكأنهم يقصدون الى ذلك قصد من يود أن يجعله سندا في إقامة حكم عام، كان هو المنطلق، ليصبح هو المنتهى، ولو بتحويل الأداة العلمية المتخذة كوسيلة إجرائية لإثبات أن هذه النتائج هي الخلاصة المركزة، التي أسفر عنها البحث العلمي الدقيق النزيه، الذي لم يحتكم سوى الى منطق العقل، ولم يرض غير العلم كقولة فصل أخيرة.

وهكذا حاول بعض من تعرض لإشكالية الإسلام والشعر أن يصل مبتغاه وهو ضرب العقيدة والخطاب، بإقامة عداء مستحكم بين الدين والفن في الإسلام. يقول مرجليوت مشككا في فهم آيات قرآنية(34)، لا مجال الى إحاطتها بأدنى ريب : «وينبغي ملاحظة التتمة التي تستثني الشعراء الصالحين من هذه التهمة ولكن أسلوب القرآن يجعلها غير أكيدة فيما إذا كان هذا الاستثناء يخص الشعراء حقيقة»(35). وكيف يأتي الاستثناء في الآيات نفسها، مراعيا السياق ولا يتعلق بما قبله ؟! وماذا يعني الاستثناء في الآيات السابقة، إذ لم يكن يعني الشعراء الذين أرادهم الله بهذا التمييز، وتحدث عنهم دون سواهم ؟! ويحاول مرجليوت محاولة مكشوفة ثانية، يعتمد فيها على طمس حقيقة معروفة بما يبدو شبه حق، ولكنه دس مقصود، وتمويه الكذب الصراح بالصدق وذلك حين يعرض الى إطلاع الرسول على الشعر، ومعرفته به، وقدرته على التمييز بين الشعر وغير الشعر : «إننا نجابه بلغز محير، ذلك أن محمدا الذي لم يكن مطلعا على فن الشعر كان عارفا بأن ما يوحى إليه ليس شعرا في حين أن المكيين الذين في أكبر الظن يعرفون الشعر حين يسمعونه أو يرونه كانوا يتفكرون، إننا كنا نتوقع العكس»(36). إن محاولة الدس ظاهرة مقصودة، تحوم حول شخص الرسول، وقدرته على فهم الشعر، واستطاعته التمييز بين القول المنظوم، الخاضع للأوزان الشعرية العربية، والقول المرسل المنثور أو الذي يقف وسطا بينهما، كحال النص القرآني، أو تذوق الشعر الحلو والبيان العذب، والطرب لهما كما يطرب الإنسان للنغم الممتاز، وإن لم يكن قادرا على تأليفه أو عزفه، والحكم على الشعر الجيد، والإحساس بالكلام المنظوم الرديء المتكلف، اعتمادا على الطبع الذي صقلته الصلة بهذه اللغة منذ الصغر.

وهو نفس التشكيك الذي أثاره مستشرقون آخرون، ليصلوا الى الرسول في محاولة خطرة، تروم ربط إبداع النص الإلهي بإمكانة موجودة على الأرض، وإرجاع تركيبه الى القدرة البشرية، إذا لم تتوفر عند الرسول، فقد وجدت عند بعض أصحابه. والنتيجة واحدة

هي أن القـرآن من صنع البـشر. وقـد انتهت هـذه المحاولة المرسـومة الـتي كانت تسـعى الى نتـيجـة مـقصـودة مخطـط لها، الى الفـشل الذريع. وأدار هؤلاء البـاحـثون شكوكـهم في مدارات أخرى، وحولوها الى جوانب ثانية، تتعلق بالرسول، أو بالنص القرآني، وبمحاولات مغايرة.

إن الرد على مرجليوت يأتي من قراءة النصوص القرآنية التي تفرق بين الشعر والقرآن تفريقا واضحا، يستطيع إدراكه أي مستمع الى القرآن يُتلى من العرب الذين يتكلمون اللغة العربيـة، وإن كانوا من الأمـيين الذين لا يقرأون ولا يكتـبون، ولكنهـم يسـمعـون ويدركون ويعقلون، يقول : «وما هو بقول شاعر قليلا ما تؤمنون» (37) ويقول في سورة أخرى : «وما علمناه الشـعر وما ينبـغي له إن هو إلا ذكر وقـرآن مبين» (38). «وإعـجـاب الرسـول (ص) بالشعراء أو استماعه لهم أمر طبيعي لأنه (ص) وإن لم يكن شاعرا، فهو عربي يطرب للقول البليغ، ويهـتـز له، ويعجبـه الشعـر الجمـيل إعـجاب أي عـربي به، ويتـأثر به في كـثيـر من الأحيان، فمما يروى أنه (ص) حين استمع الى قول قتيلة ابنة النضر بن الحارث بعد أن قتل الرسول (ص) أخاها في مـعركة بدر، وهي ترثي أخاها اهتز لرثائهـا وتألم غاية الألم وقال : «لو سمعت هذا الشعر قبل قتله ما قتلته» (39).

ويمضي في هذا الاتجـاه نفسه مـا يثيـره مرجليـوت من تساؤلات ملغـومة قد يـظنها البـعض بريئة، قـصد بهـا العلم، والكشف عن وجـه من وجوه الحـقيـقة التـاريخيـة المرتبطة بشخصيات الإسلام المرموقة، أو المتصلة بالنص القرآني الخالد، فهذا المستشرق الانجليزي لا يفهم كـيف يستطيع النبي الأمي أن يفهم الشـعر ويتذوقه ويحكم عليـه بالفساد فـيؤكد أن من الخيـر أن يمتلئ جوف الإنسان بأي شيء إلا الشـعر(40)، وكيف يتجـاوز النبي الفصل في الشعر جيده ورديئه، فيظهـر أحيانا كناقد للشعر (41)، بل يتعـدى الأمر ذلك وينسب الى النبي قول الشعر(42).

أمـا عن الحديث الأول الذي قـصد إليه مـرجليوت فـقد قـال ابن رشـيق القيـرواني شارحـا القصـد منه : «وأما قولـه عليه الصلاة والسـلام : (لأن يمتلئ جوف أحـدكم قيـحا حتى يريه خيـر له من أن يمتلئ شعرا) فإنما هو من غـلب الشعر على قلبه وملك نفـسه حتى شغله عن دينه وإقامة فروضه، ومنعه من ذكـر الله تعالى وتلاوة القرآن، والشعر وغيره – مما جرى هذا المجرى من شطرنج وغيره – سواء. وأما غـير ذلك ممن يتخذ الشعر أدبا، وفكاهة، وإقـامة مـروءة، فـلا جناح عليـه، وقد قـال الشـعر كـثير من الخلفـاء الراشـدين، والجلة من

الصحابة والتابعين، والفقهاء المشهورين» (43). على أن هناك إضافة بسيطة الى هذا الحديث توضح بجلاء القصد منه، وتخرجه من مجال العام المتسع، لتحصره في مجال محدود، ذلك أن السيدة عائشة أم المؤمنين رفضت رواية الحديث السابق، وارتاعت لها عندما سمعتها وقالت : «لم يحفظ أبو هريرة الحديث، إنما قال رسول الله (ص) : «لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا ودما خير له من أن يمتلئ شعرا هُجيت به »(44).

أما الاهتمام بالشعر وتذوق الجيد منه، فلا يستغرب من إنسان في الجزيرة العربية، ينطق لغة هذا الشعر، ويتداولها في حياته العاطفية والاجتماعية والاقتصادية يوميا، ما دامت هي العملة الوحيدة للتعارف والتفاهم، وقضاء المآرب، وإنجاز الحاجات. وأما الفصل العام بين القول الحسن والقول القبيح من الشعر، فأعتقد أن الأمر لا يحتاج الى مشقة ومكابدة لإدراكه، لأن الرسول ربط الفن بالقضية الكبرى، وهي الإسلام، فما قيل من شعر، والتزم فيه الشاعر خدمة الدين فهو الحسن، وما قاله ليضرب به الإسلام فهو الرديء. ولا أظن أن هذا الفصل يحتاج الى مقاييس فنية معقدة، ومسطرة نقدية مركبة ليفهم كل متكلم باللغة العربية، إن كان الشاعر يعاضد الإسلام أم يعاديه، يمدحه أم يهجوه. وعلى هذا الوتر الوحيد حاول أكثر من مستشرق أن يجعل نغمته في إيقاع عدائه للإسلام. فالقرآن الكريم يدين الشعراء على نحو قد يشكك في مصادر إلهامهم (45) ويمنحهم على التحديد موقفا فيه نظر (46). هذا هو المنطلق الذي سبق إليه مرجليوت، أما الغاية فواحدة لدى المعادين لدين الإسلام، وهي تبدو جلية، لا يخفيها أي قناع عند غرونباوم حين يقول : «ومع أننا لا نستطيع أن نتجاهل أن الشعر التقليدي كاد يستكمل شروطه عند ظهور النبي محمد، فإنه ليتعذر علينا أن نتغاضى عن القول بأن رسالته الدينية قد أصابت نمو الشعر الطبيعي بشديد الأذى» (47).

إنها غيرة على الشعر العربي، تظهر في هذا التهيىء لنفس القارئ أو المستمع، وذلك من أجل المرور الى النهاية المقصودة، التي كانت مطلبا منذ البداية، والتي يطرحها غرونباوم بخجل واعتذار، وكأنها نتيجة علمية ثابتة، لا مفر للعالم من قولها، والتصريح بها على مضض. أما حقيقة الأمر فإن غرونباوم يسدد ضربته ببرودة ثلجية، تلقى شعورا ملتهبا يحرق صاحبه. وهكذا في جملة سريعة يتقوض الفن والشعر العربي وينهار الدين الإسلامي لأن البحث الاستشراقي قاد الى ذلك، والحقيقة التاريخية والحقيقة العلمية لا مجال فيها للمداراة أو المحاباة أو المجاملة. وينسحب غرونباوم بعد أن أكد نظر مرجليوت

وفكره في جانبه المعادي للعقيدة الإسلامية، الذي يؤرقه ما أصابت من انتصارات وما صنعت من أمجاد، أمام انهيار متتال للكنيسة والحالمين بعز دائم لها، لا يزول ولا يتحول.

ونخلص الى النهاية التي تريدها هذه الطائفة من المستشرقين : إنهم يؤكدون على ضعف الشعر وانحداره أولا، ثم يلقون بتبعة ذلك على الدين الإسلامي. ووراء ذلك ما وراءه، فإذا قبلنا هذه النتيجة (العلمية) ترتب على القبول فتح واجهات متعددة للعداء والمجابهة الحاقدة، فإذا قبلنا أن الإسلام قد أصاب الشعر في حركة تطوره بالأذى الشديد، فإننا نقبل أن يكون الإسلام معول هدم، وفعل تدمير، وفكرا يرفض التطور والنمو، ولا يساعد على الرقي والتقدم والتجاوز، وما وجده الشعر من الإسلام، ستلقاه الصيغ الفنية الأخرى كلها، وتواجهه المجالات الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية ولا يستثني من ذلك جانب من جوانب الحياة في جميع مستوياتها، وفي مختلف حقول نشاطاتها وحركتها. وذلك في اعتقادي هو الهدف الأول والمرتجى الأكبر لمثل هذه الدراسات العدوانية لجانب من تراثنا وفكرنا، وهو ما تنفيه الحقيقة التاريخية التي شهد بها المنصفون من الدارسين، ومنهم لحسن الحظ عدد من المستشرقين (والمقام لا يتسع للتعرض لآرائهم) والتي تبين عظمة الإسلام وقوته التحويلية للفكر، والمجتمع، والسياسة، والفن، وذلك حين تطبق شريعته بدون تغيير أو توجيه منحرف، أو فهم فاسد ضال مضل.

القدماء

وقد أخرت الاتصال بالباحثين القدماء الى نهاية هذه المحاولة العجلى، لأننا مع القدماء نتصل بجانبنا المفتقد الذي قدمه الآخر لنا بالطريقة التي أرضته. وفي عملية البحث عن نصف هويتنا والمرتبطة بجانبين أساسيين من مقوماتنا : الأدب والدين، سأقتصر على بعض النصوص، أحاول قراءتها من جديد، لفهمها الفهم المقبول، الذي أعتقد أن القدماء أرادوه، وتحايل عليه المتحايلون لغاية في النفوس، وربما جهلا بما يقدمه النص، أو انسياقا مع فهم سابق لقراءة سابقة، دون تكليف النفس عناء العودة الى المظان، واستخبار النصوص في مواطنها الأصلية. وسأرتب القدامى الذين سأقرأ نصوصهم ترتيبا تاريخيا :

أولا : الأصمعي

لقد اعتمد عدد كبير من الباحثين على نص للأصمعي ليبرهنوا عن ضعف الشعر، في مرحلة الدعوة الإسلامية، وذلك حين يقول : «طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير

لان، ألا ترى أن حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام، فلما دخل شعره في باب الخير من مراثي النبي (ص) وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما وغيرهم، لان شعره»(48).

وواضح أن الذين استندوا الى هذا النص ليدلوا على ضعف الشعر الإسلامي باتكائهم على أحد دعائم اللغة الكبار في عصره، هؤلاء شرحوا كلمة : لان بضعف، وعندهم أن المرادف اللغوي للفظة اللين هو الضعف، أما معاجم اللغة فتضع في مقابل اللين الخشونة (49)، ولأن الشيء يلين لينا وليانا وتلينا، لا يكون ضده اللغوي الصحيح إلا خشن، وأقرب لفظ الى لان أيضا هو : نعم بفتح النون وضم العين، فاللين إذا لا يعني الضعف، ولكنه يعني النعومة والرقة والسهولة.

واستنادا الى ما سبق أرى أن نص الأصمعي لا يتخذ ضعف الشعر الإسلامي مدارا له، ولذلك فهو لا يعتمد كشاهد إثبات على ضعف الشعر، وإلا اهتزت معايير الحكم على القيم والمثل، لأن شعر حسان كان قد لان بسبب تغيير مضامين شعرية وتحولها من مجال الشر الى دائرة الخير، فإذا كان الخير وما شابهه من جمال، وعدل، وإحسان، ومروءة، وحب، وإخاء، وتضحية، وغيرها مما لا يمكن حصره، ويدخل جميعه في باب الخير، إذا كانت هذه الموضوعات سببا أساسيا في ضعف الشعر، فإننا يمكن أن نقبل الطرح السابق، الذي يجعل تحويل الشعر الى عوالم الخير مؤذيا له، متحدرا به ومعروف تاريخيا أن الشر يذكي جذوة الشعر، فقصائد الحماسة العربية العديدة، والتي تشكل رصيدا مهما، في مدونة الشعر الكبرى قد كان وراءها الحروب الطويلة والكثيرة التي التقت فيها القبائل العربية في ظل السيوف، وعلى صهوات الدم، ودفع إليها النقائض بين الشعراء الجاهليين، والتهاجي بينهم، والتفاخر بالأنساب والأمجاد، وبإظهار قوة الجماعة التي يتكلم الشاعر باسمها، والإلحاح على ضعف الآخرين المهجويين بانيا مضامينه على حقائق، تطبع قوله بالصدق، أو مستندا الى أباطيل وأوهام، تجعل إبداعه أكاذيب وأضاليل، أو مراوحا بينهما، باعتماد الصدق في جانب من القول، والوهم في جانب آخر. والخطاب الشعري في ذلك كله لا يخرج عن دائرة الشر المذكي للهيب الإبداع.

ولكن الشعر العربي لم يزدهر ويرقى جاعلا من عوامل الشر، التي توفرت في الجزيرة العربية في جانب من علاقات ساكنيها، الدافع الوحيد للخلق الفني فنحن نعلم أن حياة الناس في هذه المنطقة لم تعرف الشر وحده كما يلح على ذلك بعضهم، بل عرفت كذلك أنواع العلاقات الإنسانية الشفافة التي تنضوي تحت كلمة الخير، ومن ذلك :

الإحساس المرهف الرقيق بالجـمال في الطبيعة المتحركـة والساكنة، والاندماج الرائع، الذي يؤلف بين الإنسان والحـيوان في مشاعـر راقية، تصل الناطق بالأعـجم في صور من الحب، وحالات من العطف والحنان تثيـر العجب والحيرة والاستغـراب، وتدا[illegible] نفس العربي بالنبل والجـمال بجـانب مـا يصل الإنسـان بأخـيه من حـب صادق، وود كـبير، وتفـاهم فـردي وجمـاعي وإحسـان الى الأهل والجار، وكـرم عريض راسخ اشـتهر بـه العربي غنيـا كان أو فقيرا، وتضحية كبيرة، لا يمنع تأكيدها الجود بالمال، والنفس، أحدهما أو كليهما، يعبر عن ذلك، كله أو بعضه، القـصائد العديدة في حب المرأة كتشكل خـارجي، أو تركـيب نفسي داخلي، ووصف للحـيوان ومظاهر الطبـيعة في تلـونها المتبـاين، باختـلاف الفصـول وتعدد المراحل الزمنيـة، بخصوبتـها الجمـالية المتغيرة، ومدح المسـتحقين من أهل الـفضل والعطاء الجماعي، والإشـادة بمعاهدات الصلح، والتنويه بأصحابهـا، وذرف الدمع النظيف الصادق على الحبيب الـراحل، والزوج المودع، والابن الفقيد. وهناك شيء آخـر في نص الأصمعي، ينبـغي أن لا يغـيب عنا، وذلك أن الأصـمعي عـالم مـهـتم باللغـة، واهتمـامـه منصب أولا كعلمـاء اللغة في عـصره على البحث، عـما عرف بين اللغـويين بالغريب، وقـد كان هؤلاء يقصدون البادية العربية في العراق وغيره، ومنهم من كان يرحل الى أبعد نقطة فيها، يتصل بأكثـر الناس بعدا عن الحضـارة، والمراكز المدنية، من البـداة الذين لم يخالط لسـانهم كلام من الدخيل، ولم يغير لغتهم الأصلية هذا الجديد الذي طرأ على اللسان العربي، لذي احتله بلغـات أخرى، أظلها دين الإسـلام، وفعلت في اللـغة العربيـة وتفاعلت مـعهـا، أثرت فيـها وتأثرت بها. لقـد كان الأصـمعي يبحث عن حـوشي الكلام وغريبـه، ويجده في القصـيد القوي العنيف الخشن في معماره وتركيبـه، ويجد ضالته في القصائد البدوية التي لم تتصل بطراوة المدينة، ولم تعـرف لين الحضـارة وسهـولتهـا، وظلت مرتبطة بالـبيئـة الأولى للشـعر العربي، في البادية العـربية. وقد وجد الأصمعي هذا الغـريب، وهذا الخشن، وهذا الحوشي في لغة حسان في رسـمه للخارطة الخاصة به في المعجم العربي، حين اختـار نوعية الألفاظ التي يتعامل معهـا ويوظفها لقضيته، وقد استند خطابه فـي الجاهلية، على هذا الجانب الوعر الصعب الذي يخـتلف عن سماحـة الإسلام ورقتـه ولينه. فلما مسـت العقيدة الـنبيلة قلب الشاعر فرضت عليه تغييـر الخطاب، لذلك رسم مجالا مكانيا جديدا داخل المعجم العربي، يختلف عن مـجاله الأول، وهكذا رقت كلمـته بعد قـوة ولانت بعد خشـونة، وحلت بعد مرارة، وذلك حين ارتوت من نبع اللين والرقة والحلاوة والعذوبة.

ولهذا يشـير الأصمعي في رأيي الى منعطـف مهم وخطير في طريق الشعـر العربي، حـدث في لحظة من لحظات تحوله العـظيم، مكسرا البنيـتين السطحـية والعـميـقة، طارحـا بديلين عنهما، يسايران روح الإسلام الكريم في سمـاحته وجماله وجلاله.

ثانيا : ابن سلام الجمحي

وابن سلام ممن اعتمدت نصوصهم القديمة لإثبات ضعف الشعر في عهد الدعوة الإسلامية، ونزول مستواه وذلك لانصراف الناس عنه واهتمامهم بما جاء به الإسلام، انصرافا أضر بهذا الفن ضررا كبيرا. ولنتأمل النص الذي يعتبر عمدة في هذا الشأن. يقول ابن سلام : «فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم، ولهت عن الشعر وروايته، فلما كثر الإسلام، وجاءت الفتوح، واطمأنت العرب بالأنصار، وراجعوا رواية الشعر، فلم يؤولوا الى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب، وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقل ذلك، وذهب عليهم منه كثير» (50).

ولا أعتقد أن قارئا أو محللا منصفا سيفهم من هذا النص أن ابن سلام يدين الإسلام، ويحمله مسؤولية نزول مستوى الشعر، أو انحدار مكانته، أو ضعفه، فهو يقتصر على تقرير حقائق تاريخية هي انشغال العرب، في العصرين النبوي والراشدي عن الشعر وروايته بالجهاد والفتوح، وعدم تمكنهم من التدوين واكتفائهم بحفظ بعض الأشعار(51). فإذا كان الإسلام قد أثر في الشعر – وذلك ما حدث فعلا – فإن هذا التأثير كان إيجابيا لأنه شغل العرب عن فرقتهم وتشتتهم وتمزقهم، باقتراح نظرية الوحدة الكبرى لكل القبائل، واعتماد المساواة بين السادة المالكين، والعبيد الذين لا ملكية لهم، ووضع إجراءات التنفيذ المباشر لهذه النظرية، ثم حمل هذا الدين الى مختلف بقاع الدنيا، لأن الله لم يخص به قوما دون قوم، ولا أرضا دون أرض، فهو دين الله يهبه للناس جميعا، وينشره من فهمه ووعاه، ولذلك فإن الإسلام قد شغل العرب عن جانب في حياتهم الفنية والاجتماعية، وملأ جوانب حياتهم كلها بهذا الفيض الزاخر، المستمد من دين الوحدة والعدالة والمساواة.

فابن سلام لا يرى أن الإسلام سعى الى هدم بناء فني مكتمل عند العرب كما قد يفهم، لتبرير مشروعية الخصومة والتوتر بين الدين والفن، في ظل الدعوة الإسلامية، لأن «جماعة المسلمين الأوائل إن كانت قد انصرفت عن الشعر، فلم يكن ذلك لموقف مبدئي، تتخذه الدعوة الجديدة إزاء هذا الفن، من فنون القول بل كان خضوعا لمنطق الظروف والملابسات الموقوتة واستجابة لمتطلبات الجهاد، وقياما بأعباء الفتح ونهوضا برسالة الله الى الآفاق، لقد كان المقام مقام عمل أكثر منه مقام قول» (52).

لقد كانت المرحلة خاصة بالبناء والتشييد، وهي عادة فترة يصمت فيها الشعراء إلا قليلا، لأن الفن لن يتغنى بإنجاز لم يكتمل بعد، وإلا سقط في البهتان والافتراء. ولذلك لم يرق الخطاب الأدبي الى تصوير عظمة الإسلام وقدرته وروعته إلا في مراحل متأخرة من حياة المسلمين قد لا يكون ظهورها منطقيا إلا في أواخر القرن الأول الهجري وبداية القرن الثاني وما تلاه.

والنص بعد ذلك يخوض في أمر آخر هو حال الشعر في مرحلة الجمع والتدوين، وهي مرحلة لم يجد فيها الجامعون والمدونون إلا القليل من شعر الشعراء بعد ضياع جانب كبير منه نتيجة موت المنتجين هم ورواة شعرهم، أو استشهادهم في الفتوح والغزوات. وهو أمر يحيل الى قضية أخرى هي الكتابة والتدوين، وحظ الأدب العربي من ذلك، أو اعتماده على الرواية الشفهية التي تعرض الإنتاج الشعري الى الضياع بضياع ذاكرته الأولى وهي المبدع، وضياع ذاكرته الثانية وهي الراوي أو الحافظ، فإذا جاءت الذاكرة الثالثة والأخيرة، التي تعطي للإبداع حقه المشروع في البقاء والاستمرار، وذلك بتدوينه وتوثيقه، لم يجد المهتمون إلا أقل الشعر. وهذا قول يخالف ابن سلام فيه عدد من الباحثين، ولا مجال للتصدي لهذه الإشكالية، لأنها تقوم وحدها كبحث خاص، له أهميته ويحتاج الى عناية خاصة، من الغبن لها جعلها بإشكاليته ثانوية بهامش إشكالية أساسية.

ثالثا : ابن خلدون

لعل ابن خلدون أفضل من طرح عناصر الإشكالية بشكل دقيق يشي بوعي الرجل وعيا تاما بالقضية، وإحاطته بظروفها إحاطة فاهم مدرك. وسأرجع الى أحد نصوصه المختصرة التي تشير الى وعيه بحقيقة ما حدث للإسلام والشعر، والعلاقة بينهما. وهذا الطرح المتميز لابن خلدون يأتيه من أمور :

1. استعداده للفهم والتحليل والتأويل.
2. موقعه الزماني الذي يتحدث منه، ويفكر فيه، وهو موقع مفيد لتأخره عن اجتهادات وقراءات من سبقه ممن ذكرت.
3. إفادة ابن خلدون من المتقدمين عليه وفيهم الأصمعي وابن سلام وتوسيع قطر دائرة منظورهم.

والنص الذي أنظر فيه لابن خلدون هو : «... ثم انصـرف العرب عن ذلك [يقصد اهتمام العرب بالشـعر واحتفالهم به] أول الإسلام بما شـغلهم من أمر الدين والنبوة والوحي وما أدهشهم من أسلوب القـرآن ونظمه، فأخرسوا عن ذلك وسكتوا عن الخوض في النظم والنشـر زمـانا، ثم اسـتقـر ذلك وأونس الرشـد من الملة، ولم ينزل الـوحي في تحريم الـشعـر وحظره، وسمعه النبي (ص) وأثاب عليه، فرجعوا حينئذ الى ديدنهم منه» (53).

والنص يقرر أمرين مهمين :

1. انصراف العرب عن الشعر وقلة اهتمامهم به، لاشتغالهم بأمر الدين، واندهاشهم للقرآن وحسن صياغته وروائع معماره.
2. عودة العـرب الى ما كانـوا عليه من احتـفاء بالشعـر حين استـقرت الأرض تحت أقدام الدعـوة الإسلامـية، وحين وجـدوا أن الله لم يحرمـه في كتابه ولـم يمنعه، وبعد أن استمع إليه الرسول، وأجاز عليه.

نلاحظ بعد ذلك أن النص يحدد الفترة الزمنية التي توقـف فيها العرب عن الاهتمام بالشـعر، فـابن خلدون يقول : إن ذلـك وقع «أول الإسلام» أي الفـترة الأولى التي ظهـرت فيها الدعوة الإسلامية، وهو الوقت الذي حـدثت فيه الصدمة الكبرى بين الرسول وقريش، وذلك حين حدثهم بلغة سماوية عليا، وردوا عليه بلغة تحـتية أرضية. وهنا حدث أمر جديد فقد حاول المحدود استـيعاب المطلق. ففي لحظة الصدمة حاول العـرب بانتمائهم الى الزمان والمكان في محدوديتهما الفهم والإحاطة بمدركات غـيبية مدارها هو المطلق، لا يفهمها إلا من وعى حقـيقة ما يجري، وإدرك واقـع ما يقع. ولم يكن العقل قادرا على الفـهم والشرح والتأويل في أبعـادها الصحيحـة السليمة، باعتـماد معطيـات ومؤهلات اللحظة الراهنة لأن الآن ينتـمي الى الزمن المحـدود. وهكذا حـدثت الرجـة، وحـصل الاندهاش وتم الانبـهـار، وتخلف الوعي عن مسايرة ما يحدث فبـالأحرى تطويقه والإمساك به، وكان لابد من زمن ينصـرم ليـفهم الـناس أنهم أمـام عوالم تنتـمي الى المطـلق الذي لا حدود له فـي مجـالات ثلاثة : أ) الدين ؛ ب) النبوة ؛ ج) الوحي.

وقد تداخلت هذه المجـالات تداخلا كبير، واتصـلت اتصالا وثيقا فلا يـفهم أحدها إلا بتصور كامل للمجالين الآخرين واقتناع بهما.

وهذه الحالة من الاندهاش والانبهار التي أغابت العقل تحت ضباب كثيف ستنحسر بعـد ذلك رويدا جين يأنس الـناس بالدين الجـديد، وتزول رعـشـة هذه الهـزة العنيـفـة التي

أصابتهم، ويجدون في هذا الشكل الرفيع من الكلام المحكم، المتين السبك، الجيد المرصف، وجودهم الإنساني الكريم، وحقيقتهم الأصيلة، ويسمعون الدعوة الى الوحدة والعدل والمساواة من وراء الجمال الرائع في الشكل المعروض، وواجهة الخطاب المبسوطة ويتعرفون في القول الصافي الشفاف على الأسس النظرية لتكون مجتمع إنساني قوي عظيم، والخطوات العملية لإخراج النظرية تجسدا تاما مكتملا.

وحين ترتفع دهشة العرب، وتنمحي آثار صدمتهم الأولى يعودون الى علاقتهم بالشعر التي تعثرت لفترة محدودة، هي فترة الأثر الحاصل من اللقاء بين المحدود واللامحدود، خصوصا وهم يرون أن القرآن لم يعاد الشعر ولم يحظره، ولم يقم معه علاقة عداء، ولم يعلن عليه الحرب إلا في مضمونه الفاسد، في حين أعلن الحب على الشعر في مضمونه الطيب الصالح، وقد سمع الرسول الشعر في بيت الله، وقام الى من أحسن القول من الشعراء مجازيا مكافئا مثيبا.

خاتمة

ولعلني أستطيع في ختام هذا العرض حول إشكالية الإسلام والشعر أن أنتهي الى نتيجتين كبيرتين أساسيتين :

أولا : أن الشعر ما كان يوما من الأيام مكافئا للإسلام، وما كان ندا له يقف بموازاته، فشتان ما بين الظاهرة المحولة المتفردة، وبين لون من ألوان الخطاب، أقصى ما حلم به أن يرصد جانبا من جوانب الظاهرة الفاعلة في كل مجالات الحياة العربية بكل مستوياتها. ثم إن الإسلام لم يقابل الشعر بالجفاء والكراهية والبغض والاحتقار، ولم يجعل من مقوماته ومبادئه وتشريعاته كيانا مخاصما للشعر، لأنه أرفع وأسمى من ذلك. أما الذين ألحوا على هذه الخصومة المفتعلة، فقد كانت لهم أسبابهم الخاصة التي لم تساندها الحقائق التاريخية وعارضها النص القرآني الكريم، فالآيات التي تذكر والشعراء (54)، تبين ذلك فلا تكشف جميعها عن أي أثر لخصومة الإسلام للفن الشعري، وكذلك الأمر بالنسبة الى الرسول في قوله وفعله (55) مع الشعراء، فالأمر لم يكن يتعلق أبدا برفض للشعر كفن، ولكن الرفض كان موجها الى نوع من الشعر اتخذ الإسلام رمية يقذفها بفنه كما يضربها بيده وسلاحه. وقد كان الإسلام في حاجة الى دفاع قوي مستميت بالفن والسلاح للرد على ضربات أعدائه الموجهة من حصونهم ومن قوافيهم، فالمعركة معركة من أجل البقاء، وقد كان البقاء للأصلح.

ثانيا : أن مستوى الشعر في مرحلة الدعوة النبوية، لابد أن ينحدر وينزل عن مستواه المعروف قبيل الإسلام، وهو أمر طبيعي ومنطقي وضروري، ولا تعارض في ذلك مع عظمة الإسلام وشموخه، فقد كان هذا الدين انقلابا كبيرا في حياة الأمة العربية وحياة أمم أخرى، غمرها إشعاع الإسلام ومس بقدرته التحويلية المذهلة مستويات الحياة كلها، ولذلك وجد الشاعر نفسه محاصرا بقوافيه المحدودة التي ضاقت عن ضم الخصب والثراء المندفعين بحرا صاخبا عارما، وكان عليه أن يجدد أدواته، ويهيء قوالبه تهييئا خاصا لتتحمل هذه المضامين الثرة الغنية، التي قدمها الإسلام كبدائل عن كل ما حاربه في المجتمع القديم.

** ** **

الهوامش

1) في تأكيد هذه الحقيقة قد يكون من الأفضل الاستناد إلى ما جزم به غير المسلمين، وربما أعداؤهم، وإن أظهروا عكس ما يخفون. يقول مرجليوت : «إن ظهور الإسلام كان حدثا هائلا في الجزيرة العربية كان انقطاعا عن الماضي، ويندر أن يكون في التاريخ مثيل لحركة الإسلام». أصول الشعر العربي، ص 70، ترجمة الدكتور يحي الجبوري، مؤسسة الرسالة، بغداد، ط 1 : 1978.

2) *طبقات فحول الشعراء* لابن سلام الجمحي (1 : 24) قراءة وشرح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1394 هـ – 1974 م.

3) العمدة لابن رشيق (1 : 30) تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بدون تاريخ.

4) *الطبقات* (1 : 24).

5) *الشعر والتاريخ* للدكتور نوري حمودي القيسي، ص 20، نشر جامعة بغداد، 1980. ويقول المؤلف في موضوع آخر من كتابه : «وقد دللت الأحداث على أن الشعر كان وثيقة من الوثائق المعتمدة في التدليل على سلامة الأحداث ولم تكن عادة الاستشهاد به حالة طارئة انفردت بها كتب معينة، أو عرف بها مؤلف أو اقتصرت على فن أدبي وحده وإنما كانت الكتب على اختلاف موضوعاتها وفنونها تضم شعرا كثيرا، وتستشهد بأبيات العصور مختلفة، ولو حاولنا استخراج ما تفرق منها، وتوزع في أبوابها وتناثر في صفحاتها من شعر لجمعنا شعرا كثيرا، وأضفنا الى تراثنا الشعري تراثا جديدا». ص 17.

6) انظر مثلا : *البيان والتبيين* للجاحظ (1 : 35 - 48) تحقيق عبد السلام هارون، 1948.

– *الحيوان* للجاحظ (1 : 71 - 72) تحقيق هارون، 1938 م.

– *الشعر والشعراء* لابن قتيبة (1 : 69) تحقيق أحمد محمد شاكر ط 3 : 1977.

– *المقدمة* لابن خلدون، فصل في صناعه الشعر ووجه تعلمه، دار البيان، ص 569 وما بعدها.

– *تاريخ الشعر العربي*، محمد نجيب البهبيتي، ص 45 وما بعدها، ط 2، 1961، مؤسسة الخانجي، مصر.

– *مصادر الشعر الجاهلي*، ناصر الدين الأسد، ص 109 وما بعدها، ط 2، 1962، دار المعارف، مصر.

- *الشعر الجاهلي*، محمد النويهي، انظر التمهيد في الجزء الأول، الدار القومية للطباعة والنشر، ط 1، بدون تاريخ.

7) *مقالات في الشعر الجاهلي*، يوسف اليوسف، ص 5 وما بعدها، دار الحقائق، الجزائر، ط 2، 1980.

8) *الأدب العربي في صدر الإسلام لعبد الله عفيفي*، ص 111، مطبعة العلوم، مصر، بدون تاريخ.

9) *تاريخ الأدب العربي*، أحمد حسن الزيات، ص 103 - 104، مكتبة نهضة مصر، ط 2، بدون تاريخ.

10) المرجع السابق، ص 104.

(11) انظر : *تاريخ الشعر العربي*، البهبيتي، ص. 113 - 114.

12) *شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه*، يحي الجبوري، ص 45، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ط. 1 : 1974.

13) *الموازنة بين الشعراء*، زكي مبارك، ص 28، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968 ، ط. 1، 1925.

14) المرجع السابق.

15) نفسه، ص 30 وقد ردت الدكتورة بنت الشاطئ على مبارك بقولها : «فقد أخطأ الدكتور مبارك في زعمه إخماد صوت المعارضة إذ ذاك فكتب التاريخ تفيض بكثير من هذا الشعر الذي كتبه الشعراء المشركون ضد الإسلام». من مقال لبنت الشاطئ بجريدة الأهرام، رمضان 1397 هـ – 1977 بعنوان «بدر والشعر» نقلا عن : قضية الإسلام والشعر، إدريس الناقوري، ص. 37.

16) *تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي)*، شوقي ضيف، ص 42، دار المعارف، ط. 3، 1963 القاهرة.

17) المرجع السابق، ص. 47، انظر أيضا ص. 5.

وراجع : *الشعر الأموي دراسة في التقاليد والأصالة الأدبية*، ص. 37 وما بعدها، مكتبة الشباب، 1977.

18) *أثر القرآن في الأدب العربي في القرن الأول الهجري*، ابتسام مرهون الصفار، ص. 11، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ط. 1، 1974.

19) *دراسات في الأدب الإسلامي*، الدكتور سامي مكي العافي، ص. 3، المكتب الإسلامي 1975، بغداد.

20) المرجع السابق.

21) *تاريخ الشعر السياسي*، أحمد الشايب، ص 88، ط. 3، 1962، طبعة النهضة المصرية.

22) المرجع السابق.

23) *في الشعر الإسلامي والأموي*، عبد القادر القط، ص. 12، دار النهضة العربية، بيروت، ط. 1، 1979.

24) المرجع السابق.

25) نفسه، ص 13. وانظر رأي الدكتور البهبيتي : تاريخ الشعر، 113 - 114.

26) *النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية*، حسين مروة (1 : 107)، دار الفارابي، بيروت، 1968.

27) المرجع السابق 1، 108.

28) نفسه.

29) *المدخل الى دراسة التاريخ والأدب العربيين*، نجيب محمد البهبيتي، ص. 429، دار الثقافة، البيضاء، ط. 1، 1398 هـ – 1978 م.

30) المرجع السابق، ص. 8.

31) نفسه، ص. 430.
32) يقصد المحققان المستشرق الألماني : وليم البروسي الذي سمى نفسه وليم بن الورد.
33) انظر الأصمعيات بتحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ص. 6، ط. 5، بيـروت، بدون تاريخ.
34) سورة الشعراء، الآيات 224 - 227.
35) *أصول الشعر العربي* لمرجليوت، ترجمة الدكتور يحي الجبوري، ص 55، مؤسسة الرسالة، بغداد، ط. 1، 1978.
36) المرجع السابق، ص. 56.
37) الحاقة، الآية 39.
38) يس، الآية 69.
39) أخبار أبي القاسم الزجاجي عبد الرحمان بن اسحاق، الورقة 84، مخطوط في جامعة القاهرة برقم 32967. نقلا عن : أثر القرآن في الأدب العربي لابتسام مرهون الصفار، ص. 9.
40) الحديث في صحيح مسلم (4 : 1769)، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، طبعة الحلبي 1955. وهو كالتالي : «لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا يريه خير من أن يمتلئ شعرا».
41) عن أبي وجزة السعدي قال : «قال رسول الله (ص) : ليس شعر حسان بن ثابت ولا كعب بن مالك ولا عبد الله بن رواحة شعرا ولكنه حكمة». الأغاني (11 : 80)، ط بولاق.
وذكر ابن رشيق : «وقد قال النبي (ص) : "إن من البيان لسحرا وإن من الشعر لحكماء وقيل : لحكمة"». العمدة (1 : 27) وانظر أدب الدنيا والدين للماوردي، ص. 178.
42) يوضح مترجم مقالة : أصول الشعر العربي لمرجليوت الدكتور يحي الجبوري هذه الإشارة بقوله : «في تفسير سورة يس، الآية 69 : «وما علمناه الشعر وما ينبغي له إن هو إلا ذكر وقرآن مبين» يقول البيضاوي «وما يصح له الشعر ولا يتأتى له إن أراد قرضه على ما خبرتم طبعه نحوا من أربعين سنة وقوله عليه الصلاة والسلام :

أنا النبي لا كذب   أنا ابن عبد المطلب

وقوله :

هل أنت إلا أصبع دميت   وفي سبيل الله ما لقيت

اتفاقي من غير تكلف وتصد منه الى ذلك، وقد يقع مثله كثيرا في تضاعف المنشورات على أن الخليل ما عد المشطور من الزجر شعرا».
43) *العمدة* (1 : 31-32).
44) الزركشي، *الإجابة لإيراد ما استدركته عائشة على الصحابة*، ص. 67، وانظر دراسات في الأدب الإسلامي لسامي العاني، ص 15.
45) *دراسات في الأدب العربي*، غوستاف غرونباوم، ص 44، ترجمة إحسان عباس والمجموعة بإشراف الدكتور محمد يوسف نجم. منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت ومؤسسة فرانكلين بنيويورك، 1959.
46) المرجع السابق.
47) نفسه، ص. 141.

48) *الموشح للمرزباني*، ص 85، تحقيق محمد علي البجاوي، دار النهضة، مصر 1965.
49) انظر مثلا : *لسان العرب* لابن منظور، مادة : لين.
50) *طبقات فحول الشعراء* (1 : 25).
51) *قـضيـة الإسـلام والشعـر*، ادريس الـناقـــوري، ص 41، دار النشـر المغربيـة، الدار البـيضـاء، ط. 1، بدون تاريخ.
52) *الشعر الأموي دراسة في التقاليد والأصالة الأدبية*، محمد فتوح أحمد، ص 35.
53) *المقدمة* لابن خلدون، ص. 581، طبعة دار البيان، بدون تاريخ.
(54) انظر : الأنبـياء، الآية 5، يس، الآيـة 69، الصافـات، الآية 36، الطـور، الآية 30، الحاقـة، الآية 69، الشعراء، الآيات 224 - 227.
55) راجع العمدة لابن رشيق : (1 : 27 - 28، 31 - 32).

** ** **

الصدق والكذب في الشعر
عند حازم القرطاجني في «منهاج البلغاء»

محمد أديوان *

إن قضية التصرف في الوصف في الشعر لها أثرها في توجيه الشعر الى اتخاذ الصدق سبيلا له أو اتخاذ الكذب سبيلا.

وسنحاول مناقشة موقف حازم من قضية الصدق والكذب في الشعر مع التركيز على أنواع الكذب المستساغة في التعبير الشعري، وما لا يستساغ منها فيه.

ينص حازم على أنواع الكذب في الشعر فيقول من نص نجتزىء منه بهذه الجمل «والكذب منه ما يعلم أنه كذب من ذات القول، ومنه ما لا يعلم كذبه من ذات القول، فالذي لا يعلم كذبه من ذات القول ينقسم الى : ما لايلزم علم كذبه من خارج القول، والى ما يعلم من خارج القول أنه كذب ولابد» (1).

فالذي لا يعلم من ذات القول ولا يعلم من خارجه هو : الاختلاق الإمكاني وهو ادعاء الشاعر في شعره ما لم تجربه حقيقة في الواقع، وإن كان تجريبه ممكنا للشاعر ولأبناء جنسه.

---

* أستاذ جامعي، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط.

أمـا الذي يعلم كـذبه مـن خـارج القـول فـهـو : الاخـتـلاق الامـتناعي، والإفـراط الإمتناعي والاستحالي.

ونرى أنه من نافلة القـول الإشـارة هنا الى اسـتعـمـال حازم لمـصطلحات الفـلسفـة والمنطق والفقه، استعمالا يمنحها بعدا وظيفيا جديدا من مضمار النقد الأدبي.

وقد تم التـفريق بين المـمتنع والمستـحيل، «بأن المـمتنع هو ما لا يقع فـي الوجود وإن كان مـتصـورا في الذهن، كتركـيب يد أسد على رجل مـثلا. والمسـتحيل هـو ما لا يصح وقوعه في وجود، ولا تصوره في ذهن ككون الإنسان قائما قاعدا في حال واحدة» (2).

يفـصل حـازم الحديث عـن أنواع الإفراط في الأقـاويل الشـعـرية على النحـو الذي نسوقه فيمايلي :

الإفراط الإمكاني : للتأكد من أن قولا شعريا تحقق فيه إفراط إمكاني، لا يُرْجَعُ الى العقل أو الى القول في ذاته، وإنما يُرْجَعُ للتأكد من ذلك الى الظن فقط. فإنما «نسميه إفراطا بحسب ما يغلب على الظن» (3).

الاخـتـلاق الإمـكاني : ومعناه، أن يفـتعل الشـاعر موقـفا في شـعره، ويكون هذا الموقف مما يمكن أن يحصل للشـاعر على وجه الحقـيقة، ومما يحتـمل وقوعه له. فـالاختلاق الإمكاني بهذا المعنى، يدخل القول الشعري في دائرة الممكن والمحتمل الوقوع.

وقد لاحظ حـازم من خلال استقـرائه للشعر العربي، أن هذا الصنف مـن الاختلاق كان منتشرا عند الشعراء، في الجهات الشعرية وأغراض التعبير الشعري (4).

الاختلاق الامتناعي : وهو لايقع للعرب في جهة من جهات الشعر أصلا (5).

وقد لاحظ حـازم أن شعراء اليـونان نحووا هذا المنحى من الاختـلاق الامتناعي، إذ اختلقوا في شعـرهم، أشياء لا وقوع لها إلا في أوهام العجائز والصبـيان، ممن يزجون أوقات سمرهم بمثل ذلك القصص المخترع (6).

وقد لاحظ حازم، من خلال استقرائه للشعر العربـي، أن الاختلاق وقع في أغراض الشعر كما وقع في جهاته، ومن الاختلاقات الواقعة في الأغراض أنواع منها : الاختلاقات الاقتصادية، والاختلاقات الإفراطية.

ويتفرع عن الإفراطية ثلاثة أصناف هي : (7)

1. الإفراطية الممكنة.
2. الإفراطية الممتنعة.
3. الإفراطية المستحيلة.

والكذب الاختلاقي في أغراض الشعر، محمود ولا يعاب من جهة الصناعة لأن النفس قابلة له «إذ لا استدلال على كونه كذبا من جهة القول ولا العقل، فلم يبق إلا أن يعاب من جهة الدين» (8).

وحازم يذهب مذهبا مخالفا للنقاد الذين اعتبروا الكذب في الشعر مفسدا له، إذ إن حكم هؤلاء يرتبط بتصور أخلاقي ديني يحكم على القول الشعري من زاوية مراعاة جدواه الأخلاقية، وحازم يصرح برأي مغاير لآراء هؤلاء المعارضين حيث يقول : «وقد رفع الحرج عن مثل هذا الكذب أيضا في الدين، فإن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يُنْشَدُ النسيب أمام المدح، فيصغي إليه ويثيب عليه» (9).

وموقف حازم هنا يوافق موقف فئة من نقاد الشعر المنصفين الذين لم يعتبروا الكذب جريرة يأخذ بها الشاعر في شعره. على رأس هؤلاء القاضي الجرجاني (392 هـ) الذي يعود إليه ذلك النص الصريح الذي حسم فيه النقاش في قضية تأثير الدين والأخلاق في توجيه الحكم النقدي، يقول الجرجاني «فلو كانت الديانة عارا على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر، لوجب أن يمحى إسم أبي نواس من الدواوين، ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ومن تشهد الأمة عليه بالكفر، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبعري واضرابهما ممن تناول رسول الله صلى الله عليه وسلم وعاب أصحابه بكما خرسا وبكاء مفهمين، ولكن الأمرين متباينان والدين بمعزل عن الشعر» (10).

وهذا الرأي الصريح الذي عبر عنه القاضي الجرجاني، قد تداوله النقاد قبله وبعده واختلفت درجات الوضوح والغموض في تعبيرهم عنه.

أما حازم القرطاجني، فهو قد صرح به على رؤوس الإشهاد بشكل لا يدع مجالا للريبة أو الشك، في كونه يرفض آراء المعارضين ويشجبها بحدة.

بيد أنه يتخذ مواقف متنوعة من الكذب في الشعر، فمثلا : الكذب الإفراطي يعاب في الشعر إذا خرج به الشاعر عن حدود الاقتصاد والإمكان الى حيز الاستحالة والامتناع (11).

ولا ينتفي الإفراط مع الصدق، إذ أن الشاعر الذي يصف شيئـا، بصفة هي متحققة فعلا في ذلك الشـيء، ليس كاذبا، بل هو صادق ويكون مفرطـا إذا تجاوز لحد في الوصف وهو في هذه الحالة يعتبر كذبا (12).

وكـما تحـدث حازم عن الكذب والأقـاويل الكاذبة ودرجات الإفـراط والاختـلاق فيـها، تناول القـول الصادق بالتـحليل، ثم عرج بعد ذلك عـلى العلاقة بين قـيمـتي الصدق والكذب في إطار القول الشعري.

ففي ضوء الاعـتبارات السابقـة، يعد القول الصادق من بين الأقاويـل الشعرية، وهو طبقات منها :

أ- أقاويل تكون فيها المطابقة بين القول والواقع الموجود تامة. وهذا الشعر الصادق قبيح في الشعر من جهة ما تحتاج إليه الصناعة الشعرية من الحيل والتخيل.

ب - أقاويل لا تكون فيـها المطابقة بين القول والواقع الموجود تامة، بل تبـقى ناقصة تاركة المجا ل للخيـال ليتمم صورة ماورد في القول الشـعري، وهذه الأقاويل هي أدخل في باب الشعر من غيرها (13).

وهذا الحديث يذكرنا بمسألة الفـصل بين اللغة الشعرية واللغة العادية، أو بين التـعبير الشعري، وغيره من ضروب التعبيرات والأساليب الأخري.

فالتـعبيـر الشعري يتـميز بقـدراته على تقديم الأشـياء والأفكار لا كمـا هي في عالم الواقع فعلا، وإنما بحسب الطبيعة التي يتخيلها عليها السامع أو القارئ.

إن التعـبير الشعري بـهذا المعنى، هو تعبيـر يعتمد الإيحـاء، وبعيد عن منطقة التـقرير المباشر.

هذا المعنى الإيحائي، هو مـا يقصده حـازم بإيراده لفظة «التخيل» في نصـه السابق، فالتخيل بهذا الاعتبار هو مركز الثقل في الأسلوب الشعري.

ولعل حازما في تصوره هذا يلتقي مع دراسـات كثيرة تحاول في الوقت الراهن، في مجالات النقـد البلاغي والشعرية والأسلوبية، أن تضع معـايير محددة ومختلفـة تعرف بها طبيعة اللغة الشعرية، ومميزات التعبير الشعري (14).

وبحسب قيمتي الصدق والكذب تختلف درجات الإفراط أو الاقتصاد أو التقصير.

فـأغراض الشعر إذا منهـا حاصلة، ومنها مختلقة، والحاصـلة منها ما تكون الأقاويل فيها، اقتصادية وتقصيرية وافراطية.

وكذلك المختلقة تكون أقاويلـها أيضا اقتصادية وتقصيرية وإفـراطية. والإفراطية منها إمكانية ومنها إمتناعية ومنها إستحالية (15).

فبهذا المعنى فأغراض الشعر منها حاصلة ومختلقة.

الحاصلة : تكون أقاويلها إما اقتصادية أو تقصيرية أو إفراطية.

والمختلقة : تكون أقاويلها إما : اقتصادية أو تقصيرية أو إفراطية.

والإفراطية : تكون أقاويلها إما : إمكانية أو استحالية أو امتناعية.

وهذه الأقـاويل جميـعا وأقـسامـها تنقـسم من حيث الصـدق والكذب الى عـشرة أصناف :

1. صنفان صادقان وهما :

أ – الحاصلة التي أقاويلها اقتصادية.

ب – الحاصلة التي أقاويلها تقصيرية.

2. صنف يحتمل الصدق والكذب : وهي الأقاويل الحاصلة التي أقاويلها إمكانية.

3. سبعة أصناف كاذبة وهي :

أ – الحاصلة التي أقاويلها ممتنعة.

ب – الحاصلة التي أقاويلها مستحيلة.

جـ – الحاصلة التي أقاويلها اقتصادية.

د – المختلقة التي أقاويلها امتناعية.

هـ – المختلقة التي أقاويلها تقصيرية.

و – المختلقة التي أقاويلها إمكانية.

ز – المختلقة التي أقاويلها استحالية.

تلك هي أغـراض الشـعر من حـيث هي حـاصلة أو مـختـلقة، وتلك هي أصـنافهـا بحـسب مايقع فـيـها من الصـدق، أو الكذب، أو مـا يشوبهـا من الصـدق والكذب معـا، بحسب ما يقرره حازم في نصوص المنهاج (16).

وفيما يلي تفصيل للكلام السابق وتوضيح لبعض نواحيه.

سوف ننطلق في تحليلنا من هذا النص الذي وضعناه على رأس الصفحة السابقة، عندما شرعنا في الحديث، عن اختلاف درجات الصدق والكذب في الأقاويل الشعرية.

فأغراض الشعر، في نظر حازم تنقسم من جهة ما يقصد الشاعر الى وصفه، الى أغراض حاصلة وأخرى مختلقة.

1. **الحاصلة** : وهي التي يتم فيها وصف شيء يوجد في الواقع. وقد سميت هذه الأغراض حاصلة، باعتبار حصول المحدث عنه فيها، حصولا يمكن إيجاد المطابقة بينه في الواقع وبين تمثله في القول الشعري (17).

2. **المختلقة** : وهي ضد الأولى، والأغراض المختلقة، هي تلك الأغراض التي لا تكون فيها مطابقة بين المقول عنه في الشعر، وبين الواقع، ففي حالة الاختلاق يستمد الشاعر موضوعاته وأفكاره لا من الواقع أو التجربة الحية، وإنما من الخيال المحض والتصور المجرد الخالص (18).

وتنقسم الحاصلة الى ما تكون الأقاويل الشعرية فيها :

أ – **اقتصادية** : أي التي يذهب فيها الشاعر مذهب الاقتصاد في التعبير الشعري بحيث يلتزم الشاعر في وصف شيء أو حالة، بحسب ما هو حاصل وواقع، لا بحسب ما يتخيله فقط. والشاعر لا يكتفي بأن يصف ما هو حاصل أي وصف كان، وإنما ينتجع الاقتصاد في الوصف ويميل إليه.

ب – **تقصيرية** : وهو أن يصف الشاعر شيئا فيذكر أوصافه الحاصلة فيه ولكن بدون الاستفاضة في الوصف وإتمامه وإنما بالاكتفاء ببعض جوانبه فقط بحيث إذا نُظِر الى وصفه لذلك الشيء وُجِدَ مقصرا في الوصف غير موف لأوصاف الشيء حقها جميعاً.

والأغراض المختلقة الإفراطية منها التي تكون أقاويلها إمكانية أو امتناعية أو استحالية وفيما يلي توضيح لكل صنف من هذه الأقاويل.

قبل الخوض في أنواع الأقاويل الإفراطية، نذكر هنا بمفهوم الإفراط هو أن يغلو الشاعر في الوصف، فيخرج به عن حد الإمكان الى الامتناع أو الاستحالة (19) أما أنواع الأقاويل الإفراطية فهي :

أ – **الإفـراطيـة الإمـكانيـة** : وهي مـا خرج فـيه الشـاعـر عن وصف الشيء بما هو حاصل فـيه وكائن فـيه، الى وصفـه بما يمكن أن يقع، ويحتمـل أن يوصف به. كأن يصف الشاعر الشَّعَرَ بالسواد على وجه الحـقيقة وماهو واقع بالفـعل، أو يصفه بالحمـرة أو البياض على سبيل الإمكان. إذ يحتمل أن تتحقق الحمرة أوالبياض في الشعر الأسود.

ب – **الإفراطيـة الامتناعـية** : وهي ما خرج فـيه الشاعر عن حدود مـا يقبله العقل والمنطق السليم، وإن كان تركيبه وتصوره على مستوى الفعل شيئا ممكنا.. بيد أنه لا وجود له في أرض الواقع. والقول يكون إفراطيا، من حيث مجاوزته حدود الاعتدال ودخوله حيز التطرف، ويكون امـتناعا، إذا امـتنع تحقـقه في الوجـود المادي وإن كان ممكنا تصـوره على المستوى العقلي أو الذهني المجرد.

جـ – **الإفراطية الاستحالية** : وهي التي تكون الأقاويل فيها، مما يجـاوز فيه الشاعر في الوصف الحدود المعقولة، الى ما ليس معقولاً من الأوصاف، أي الى ما يستحيل في حق الشيء الموصوف.

فهذه هي قـسمة الأقاويل الشعرية باعـتبار ما يقع فيهـا من الصدق أو الكذب. وقد رأينا أن حـازما يهـتم بتـمييـز كل درجة من درجـات الصـدق أو الكذب في كل نوع من الأقاويل وحرصه على التفصيل والتقسيم، هو من آثار نظرته المنطقية التي تعتمد دوما وضع الحدود والتعاريف، ثم اللجوء الى التعاريف الجامعة لعناصر المفهوم.

وتنقسم أغراض الشعر (20) بحسب ما يستساغ فيـها من الصناعة وما لا يستساغ الى عشرة أقسام :

أقسام الشعر بحسب ما يستحسن فيه في الصناعة الشعرية ومالا يستحسن فيه

ينقسم الشعر بحسب ما ذكر الى عشرة أقسام وهي :

غير المستساغة ولكنها مستحسنة : وهي أربعة أقسام كما يلي :

1. الحاصلة الاقتصادية.
2. الحاصلة الإمكانية.
3. المختلقة الاقتصادية.
4. المختلقة الإمكانية.

وقسمان منها مستساغان غير مستحسنين وهما :

1. الحاصلة الامتناعية.

2. المختلقة الامتناعية.

وأربعة أقسام غير مستساغة ولا مستحسنة وهي :

1. الحاصلة التقصيرية.

2. الحاصلة الاستحالية.

3. المختلقة التقصيرية.

4. المختلقة الاستحالية.

ونستنتج من هذه القسمة مايلي :

1. للاستساغة في الكلام الشعري ستة مذاهب.

2. للاستحسان في الأقاويل الشعرية أربعة مذاهب.

3. للصدق ثلاثة مذاهب في الأقاويل الشعرية (21).

بعدما حدد حازم، درجات الصدق والكذب في سائر أصناف الأقاويل الشعرية التي درسها، ساق بعض الردود على من زعم أن الصدق ينتفي في الشعر، وفيما يلي عرض لموقف حازم من هذه القضية من خلال الملاحظات الآتية :

1. يقول حازم مبررا اضطراره الى مناقشة هذه القضية النقدية :

«وإنما احتجت الى إثبات وقوع الأقاويل الصادقة في الشعر، لأرفع الشبهة الداخلة في ذلك على قوم، حيث ظنوا أن الأقاويل الشعرية لا تكون إلا كاذبة. وهذا قول فاسد» (22).

2. يقرر حازم أن «الاعتبار في الشعر إنما هو التخييل في أي مادة اتفق، لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب. (...) لأن صنعة الشاعر هي جودة التأليف وحسن المحاكاة، وموضوعها الألفاظ وما تدل عليه» (23).

3. يشير حازم في كثير من الذكاء الى أن الصدق والكذب والشهرة في موضوع المعاني، إنما هو صفات لاحقة بالمعاني من حيث هي في ذاتها، مثلما أن الحوشية والغرابة تلحق بالألفاظ من حيث هي أوصاف لها في حد ذاتها (24).

4. لا ينبغي أن يأبه الشاعر لما يقول هل هو صدق أم كذب، وإنما عليه أن يحرص على تجويد صناعته الشعرية بتوفير ما يجعلها كذلك من حسن المحاكاة وجودة التأليف والنظم. فكما يعتمد انشاعر المستوى الوسط في اختيار ألفاظه، بحيث تكون بين الابتذال والغرابة والحوشية ؛ عليه أن يعتمد الوسط في الاقترانات بين المعاني كذلك، ذلك أن الوسط تميل إليه النفوس وترتاح إليه. لهذا لا يلجأ الى أحد الطرفين غير الوسط إلا في حالة ضرورة فقط في تعبير شعري ما (25).

وبصدد حديثه عن مستويات التعبير الشعري، بحسب ما تكون فيه الألفاظ والمعاني من الابتذال والغرابة، أو الاعتدال، أشار الى مسألة التأثير في النفس. هذا التأثير الذي يتفاوت بحسب ما يستمع إليه المرء من الأقاويل الصادقة أو الكاذبة، وفيما يلي تفصيل ذلك :

1. يقول حازم «وليست تحرك الأقاويل الكاذبة إلا حيث يكون في الكذب بعض خفاء، أو حيث يحمل النفس شدة ولعها بالكلام لفرط ما أبدع فيه على الانقياد لمقتضاه، وإن كان مما يكره ولا يصدق الحاض عليه» (26).

ويفهم من هذا الكلام أن الأقاويل الكاذبة لا تحرك النفس إلا إذا كان كذبها خفيا، مغلفا بتقية تعبيرية ترتاح إليها النفس وتعجب بها. وفي غمرة هذا الابتهاج بالإثار الفني تنسى النفس الكذب الموجود في القول وتغض الطرف عنه، وقد يكون ذلك القول في أصله مما تكرهه النفس ويمجه الذوق، لو عرض عليهما مجردا عن قناع التعبير الجميل.

2. إذا تساوى الخيال ودرجة التخيل، في قولين شعريين، وكان أحدهما صادقا والآخر كاذبا، فإن الصادق يكون أقوى تأثيرا من الكاذب. لأن التحريك في الصادق يكون من جهتين : تحريك النفس من جهة اقناعها بصدق ما يقول إذ هو صادق بالفعل، ومن جهة درجة التخيل التي يعرض فيها ذلك المقول.

في حين أن الكاذب لا يؤثر إلا من جهة واحدة، وهي تقنيته التعبيرية وخياله الجميل، لأن المقول في ذاته ترتاح إليه النفس ولا يحركها باعتباره كاذبا، متى عرض عليها بدون دثار فني يتلفع به، ليشفع له في كذبه. ويشير حازم في معرض حديث عن الأقاويل الكاذبة الى القضية السابقة فيقول : «.. ومع هذا فتحريكها (يقصد الأقاويل الكاذبة)، دون تحريك الأقاويل الصادقة إذا تساوى فيهما الخيال وما يعضده» (27).

3. ينتهي حازم من مناقشته السابقة الى تقرير القانون التالي، وهو قانون نفسي، ينظم استعمال الشاعر للأقاويل بحسب درجتها من الصدق والكذب، وتبعا لذلك بحسبها من تحريك النفوس. ونص القانون كما يورده هو : «وما عم التحريك فيه وقوي كان أخلق بأن يجعل عمدة في الاستعمال حيث يتأتى» (28). فهذه عبارة وجيزة، بيد أنها تعكس موقفا ذا أهمية كبرى في فهم منطلق حازم لفهم العملية الشعرية والأدبية عموما. فهو منطلق تقليدي محافظ، يلتزم فيه حازم، بوصفات عمود الشعر العربي، الذي يرفض الغلو والمبالغة والكذب عموما في الشعر، متى كان التوسل بالصادق متأتيا ومحققا للهزة الشعورية التي يحققها القول الكاذب الجميل في السياق الشعري. ولكن حازما لم يكن محافظا الى درجة التعصب أو التصلب في الموقف، وإنما، أتاح للشاعر فرصة اللجوء الى الكذب والمبالغة والغلو في الحالات التي يقصد فيها من استعمالها قصد معين كتحسين قبيح أو تقبيح حسن. وهذا فهم متطور لمقتضيات الخطاب الشعري، وما يحتاج إليه أحيانا من الكذب الفني حتى ولو كان الصدق متأتيا. ويظهر فهم حازم لهذا الجانب في قوله : «لكن الشاعر أيضا يضطر حيث يريد تحسين قبيح أو تقبيح حسن أو تتميم ناقص بالنسبة الى ما يراد منه بالمبالغة في وصفه، لتزيد النفوس زيادة الوصف تحريكا، فيستعمل حينئذ الأقاويل الكاذبة وما لا يوقع الصدق (...) أو لأن يرى بعض الأحوال المقدرة التي يتخيلها أهز من الأحوال التي وقعت له، فيبني قوله على الحال المخيلة الممكنة دون الواقعة ليكون الكلام بذلك أشد موقعا من النفس وعلوقا بالقلب» (29). والجملة الأخيرة من القولة السابقة تحدد بوضوح المنحى الذي يسير فيه تحليل حازم للقضية المعالجة، وهو المنحى النفسي، الذي يسوغ الشاعر التصرف في خطابه الشعري كيفما عنٌ له شريطة أن يفضي ذلك التصرف الى تحريك النفس والتأثير فيها لتتجاوب والقول الشعري تجاوبا حقيقيا وعميقا.

4. ويذهب حازم الى الرد على من يدعي بأن الشعر كذب كله، مذهبا، يظهر فيه أنه كان يميل الى اقناع هؤلاء المعترضين، بأن الشعر لا يمكن أن يكون كذبا كله ولا صدقا كله، فكلا الأمرين مخرج للشعر عن رسمه وتعريفه وحقيقته. ونصوغ رأي حازم في هذه القضية ورده على هؤلاء المعترضين من خلال نقل وقائع الجدل الذي دار بينه وبينهم في صورة المناظرة التالية :

فإذا قلتم إن مقدمات الشعر لا تكون إلا كاذبة، فإنكم جانبتم الصواب. إذ كلامكم هذا بمنزلة من يقول مثلا : إن الألفاظ الشعرية لا تكون إلا حوشية ولا تكون

مستعملة. وهذا رأي لا يقـول به عاقل ذو معـرفة بمراوحة الشـعراء بين ألفاظ من مـختلف المستويات الفنية. فقصر الشعـر على الكذب مع أن الصدق أنجع فيه إذا وافق الغرض، أشبه بقصر الشعر على الألفاظ المذكورة سابقا. وهو أمر لا تقوم له قائمة (30).

وراح حازم يستكنه أسباب غلط هؤلاء فيما يدعونه، فوجد أن الأسباب قد لا تعدو مايلي : (31).

1. امـا أنهم ظنوا أن ما وقع من الشعر مؤلفـا من أقوال صادقة، هو قول برهاني، وما كانت فيـه الأقوال مشهورة فهـو قول جدلي، وما كانت فيـه الأقوال من المظنونات القديمة الى الصـدق، فهـو القول الخـطبي. ويرد عليهم حـازم مـفندا هذا الظن مبـينا بطلانه حـيث يقول : «ولم يعلـموا أن هذه المقدمـات (أي الأقاويل الشعـرية المشار إليـها سابقـا) كلها إذا وقع فيها التخيـيل والمحاكاة كان الكلام قولا شعريا لأن الشعر لا تعتـبر فيه المادة، بل ما يقع في المادة من التخييل» (32). ففي رده هذا يركز حازم على مفهوم التخييل باعتباره العنصر المحوري، الذي يؤسس مـاهية القول الـشعري ويميـزه عن غيره من أصناف القـول الأخرى. فالقـول الجدلي أو البـرهاني أو الخطبي، تتحـول الى خانة الشـعر، إذا تلبس بهـا التخـييل أو اشتملت عليه على أي نحو تم ذلك الاشتمال.

2. إمـا أن يكون غلط هؤلاء المعـترضين ناشـئـا عن سهـوهم أو حـسـدهم للشعـراء وتظاهرهم بالسهو من أجل تبرئة أنفسهم من الحسد.

ويرد عليهم حازم نـاعيا عليهم موقـفهم بقوله : «فإن كـان هؤلاء (...) نَفَسُوا على الشعراء وقوع الصدق في كلامهم، فلا خلق أشد نفاسة من هؤلاء، وإن كان جرى عليهم سهو وغلط في ذلك، فما أجدر هذه الفطر البشرية والفكر الإنسانية بذلك» (33).

وقـد نتـساءل بعـد هذا، عن المعـترضين، الذين يدعـوهم حـازم «بهـؤلاء» في هذه الردود، فنلقـي حـازمـا يصـرح بهـذه الفـئـة حـيث يقـول : «وإنما غلـط في هذا – فظن أن الأقاويل الشـعرية لا تكون إلا كاذبة – قـوم من المتكلمين لم يكن لهم علم بالشـعر، لا من جهة مزاولته ولا من جهة الطرق الموصلة الى معرفته» (34).

وقد يعـتقد البـعض أن حازما يصـب جـام غضبه علـى المتكلمين في قولته السـابقة، ولكنه يوضح أنه إنما قصـد تنبيههم عـلى ما يقومون به من التـحامل على الشعر والانـتقاص من قدر الشعراء بغير حق، وهو من باب الشطط، إذ يقرر حازم ذلك في نص حيث يقول :

«وليس هذا جرحة للمتكلمين ولا قدحا في صناعتهم، فإن تكليفهم أن يعلموا من طريقتهم ما ليس منها، شطط» (35). فحازم في كلامه هذا وإن كان قاسيا على المتكلمين، فإنما هو يقرر واقعا شاهده واطلع عليه في كتابات هؤلاء المتكلمين ويقصد بهم أولائك الذين خاضوا في قضايا اعجاز القرآن في النقد العربي.

ولعل السبب في تورط هؤلاء القوم، راجع الى «أنهم يحتاجون الى الكلام في إعجاز القرآن، فيحتاجون الى معرفة ماهية الفصاحة والبلاغة من غير أن يتقدم لهم علم بذلك، فيفرغون الى مطالعة ما تيسر لهم من كتب هذه الصناعة. فإذا فرق أحدهم بين التجنيس والترديد، وماز الاستعارة من الإرداف ظن أنه قد حصل على شيء من هذا العلم، فأخذ يتكلم في الفصاحة بما هو محض الجهل بها» (36).

وحازم ينهج في مناظرته لأصحاب هذا الرأي الفاسد في نظره، نهجا فيه تسامح كبير واحترام لآداب الحوار. فهو لا يسفه رأيهم ويفند تخرصاتهم بدون دليل، وإنما ساق براهين ودلائل مختلفة على بطلان دعواهم، وفضح البواعث التي حدتهم على اتخاذ ذلك الموقف من الشعر، ثم إنه بعد ذلك كله ذكرهم بإمكان تصحيح غلطهم حتى يرتدوا عن شططهم ولزموا محجة الصواب والحق، وهي القائمة على المعرفة بأصول البلاغة، ومدارسة مبادئها. وهذا من شأنه أن ييسر لهم سبل الحكم على الشعر حكما لا يكون فرعا عن التصور فقط، وإنما حكما ينبني على معاينة واقعية لواقع الشعر ولما هو عليه. وفي هذا السياق أكد حازم على كثير من الحقائق نسوق منها ما يلي :

1. إنّ تحصيل صناعة البلاغة يحتاج الى وقت طويل واستدامة للنظر في كتبها وكل ذلك لا يجزئ عن ممارسة الشعر ومزاولته.

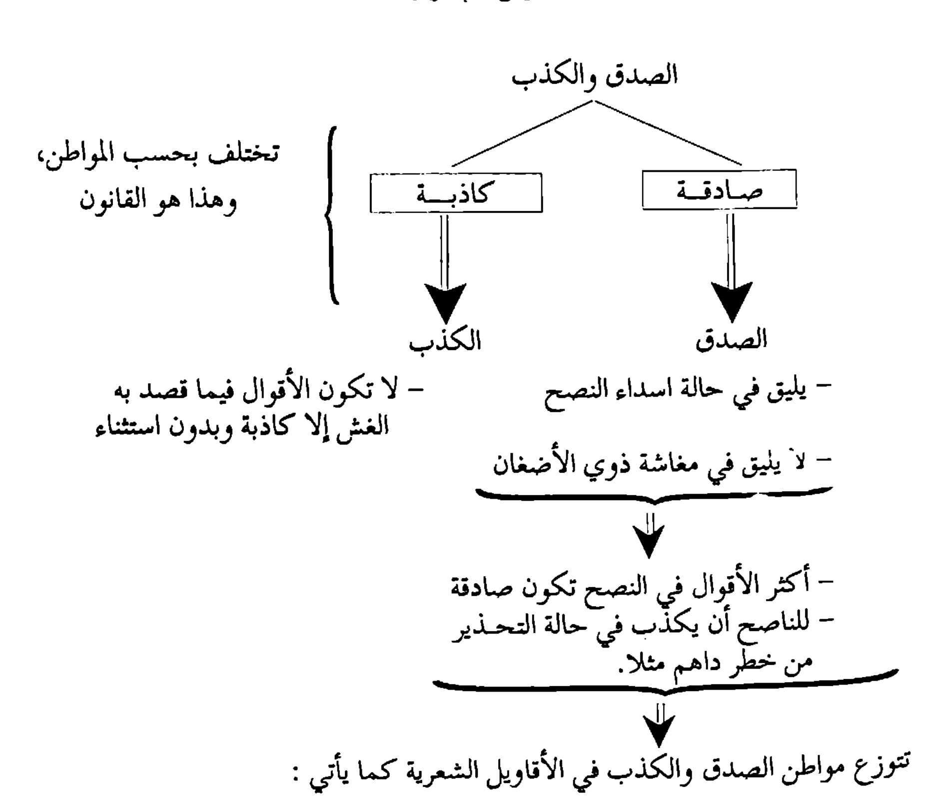
2. لا يعني هذا أن مزاولة الشعر تقي صاحبها من الزلل، فهذا «أبو الطيب المتنبي، وهو إمام في الشعر، لم يستقم شعره إلا من مزاولة الصناعة عشرين سنة، ثم زاولها بعد ذلك زمنا طويلا، وتوفي وهو يصيب فيها ويخطئ. وهذا ليس مختصا به وحده، بل كل إمام ناظم أو ناثر هذه غايته» (37). هكذا يقرر حازم حقيقة مفادها أن العلم بأصول البلاغة حتى لدى من يزاول الشعر، لا يكون شاملا ومحيطا بدقائقها، وإنما هو علم نسبي تتفاوت أقدار الناس في الأخذ منه بسبب ضئيل أو كبير.

3. أما السبب الذي يجعل علم البلاغة مستعصيا على التحصيل الشامل، فهو يرجع الى تشعب موضوعات البلاغة، وتداخلها، واتساعها بحيث تعسر الإحاطة بها من طرف عقل واحد وبشر فرد.

فعلم البلاغة هو علم بأحوال الكلام من حيث كونه يحسن في موضع ويقبح في غيره، ولا يقف الإنسان على طرف من هذه المواضع وأسباب الحسن والقبح التي تعتري الكلام فيها، إلا بطول مزاولة الصناعة الشعرية بكل ما تقتضيه هذه المزاولة من علم بأصول البلاغة وتفهم لأسرار الكلام العربي وأحوال التصرف فيه حسب كل مقام بحيث يكون لكل مقام مقال (38).

بعد أن أشرنا الى طبيعة الصدق والكذب في القول الشعري، وكيفية حصولهما فيه، ومدى ما يستساغ منهما وما لا يستساغ، أوردنا رد حازم على من توهم أن القول الشعري لا يكون إلا كاذبا. والآن سوف نشير الى مواطن الكذب والصدق في الشعر بحسب اختلاف الأغراض التي ترد فيه. وسنعمد الى عرض موقف حازم من هذه القضية من خلال الرسم البياني التالي الذي سنتبعه بتعليق ومناقشات، لتوضيح ما يحتاج فيه الى إضاءة أو تفسير.

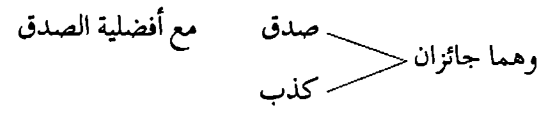
الأقاويل الشعر وهندسة



1. مواطن لا يصلح فيها إلا استعمال الأقوال الصادقة.

2. مواطن لا يصلح فيها إلا استعمال الأقوال الكاذبة.

3. مواطن استعمال الصادقة فيها أحسن.



4. مواطن استعمال الكاذبة أحسن.

وهما جائزان: صدق / كذب — مع أفضلية الكذب

5. مواطن يستعمل فيها الصدق والكذب في الأقاويل، بدون أفضلية أحدهما على الآخر.

القانون العام في المراوحة
بين هذه الأقاويل بمختلف أنواعها هو :
«احترام مبدإ لكل مقام مقال»

نركز التعاليق والمناقشات في النقاط التالية :

1. للصدق والكذب مواطن في الشعر تتحدد في خمسة مواطن. وهي مذكورة في الرسم البياني السابق. ويبدو أن هذه المواطن وإن حاول حازم أن يحدد بها المجال الذي يرد فيه الصدق والكذب في الشعر، فهي ليست المواطن كلها التي يرد فيها الصدق والكذب. فالتقسيم الذي جاء به حازم هو تقسيم منطقي كما يظهر من خلال التفريع الذي صاغه فيه. ثم إنه تقسيم يضم المواطن الممكن ورود الصدق والكذب فيها عقلا. ولكنه لا يقدم لنا العلل الكفيلة بأن تجعل الشاعر يلجأ في موقف تعبيري الى الصدق وفي موطن آخر الى الكذب، أو الى بعض من هذا وبعض من ذلك. فحازم لم يستبطن نفسية الشعراء، ليدرك العلة وراء لجوئهم الى الصدق والكذب (39). ذلك أن الأحوال النفسية للشاعر، والبواعث على القول، هي الكفيلة بتوجيه الشاعر الى الصدق أو الكذب أثناء التعبير، هذا

بالإضافة الى محددات خارجية وعوامل موضوعية، قد تلزمه باتخاذ الكذب نهجا، وقد تحدوه على سلوك طريقه ملاذا ومنجا من هلاك محقق مثلا.

ففي تقديرنا ان هذه التقسيمات عند حازم تفتقر الى واقعية التحليل، وهي واقعية لا يكفلها إلا ضرب الأمثلة على كل موطن من المواطن المذكورة، وتحليل لأعماق وجدان الشاعر والأحوال المطيفة به، مما له دخل في توجيه أقاويله ناحية الصدق أو الكذب.

2. يقرر حازم حقيقة مفادها، أن الأقاويل الصادقة تكثر دوما عند إسداء النصح. في - حين أن الأقاويل المقصود بها المغاشة لا يليق بها أن تكون صادقة. «فالحقيقة بالصدق (يعني الأقاويل) هي الأقاويل المتعلقة بمناصحة ذوي التصافي، والتي لا يليق بها ذلك هي المقصود بها مغاشة ذوي الأضغان» (40). ومن ثم فالأقاويل المقصود بها المغاشة لا تكون دوما إلا كاذبة (41).

ويستدرك حازم، ليؤكد على أن الأقاويل التي يقصد بها النصح لا تكون دائما صادقة، وإنما هي تكون كذلك على الأكثر، إذ يجوز للشاعر أن يلجأ الى الكذب حتى في حالة النصح. وذلك إذا بدا له أن الكذب أنجع في إسداء النصح، وتحقيق المراد منه. وهو هنا يلجأ الى الكذب النافع على حد تعبيرحازم ومثاله «من يحذر قوما من عدو يتوقع إناخته عليهم، فإن له أن يقرب البعيد ويكثر القليل في ذلك ليأخذوا لأنفسهم بالحزم والاحتياط» (42).

3. إن الأقاويل الصادقة أو الكاذبة، يدعوها ابن سينا، بالمشوريات. وحازم القرطاجني يقره على ذلك، ويورد رأيه في المشوريات، ونصيبها من الصدق والكذب وما يشوبها من الخيال، في نوع من الإلمام المركز، بتفاصيل هذه القضية عند ابن سيناء. وفيما يلي عرض موجز لموقف ابن سيناء وتعليقنا عليه.

أ - وان التخييل في الأقاويل الشعرية لا يناقض اليقين (43).

ب - ان القول الصادق هو أنجع من الكاذب في مواطن كثيرة (44).

جـ - ان المخيل هو الكلام الذي تنفعل له النفس انفعالا شعوريا نفسانيا غير فكري أو عقلي، سواء كان المقول مصدقا به أو غير مصدق به على حد تعبير ابن سيناء (45).

د - ان مصدر الانفعال عند النفس ليس هو التصديق وإنما هو التخييل. فالناس أطوع للتخييل منهم للتصديق على حد تعبير ابن سيناء.

هـ – عند ورود قول فيـه تصديق مشوب بتخيـيل، فإما أن يعزز التصديق التـخييل، فتميـل النفس الى الانفعال بهمـا معا، انفعـالا نفسانيا، (من جـهة تأثرها بالتخيـيل أكثر من تأثرها بالتصديق). و«ربما شغل التخييل عن الالتفات الى التصديق والشعور به» (46).

ونشير في نهاية تعاليقنا على موقف حازم من قضية الصدق والكذب في الشعر الى أن موقفه هو من الأهمية بحيث لا نكاد نجد له نظيرا لدى النقاد العرب القدماء، سواء فيما يتـعلق بطول النفس في عرض المشـكلة ومناقشـتهـا باستـفاضـة وإمعـان النظر في مخـتلف جزئيـاتها، أم فيـما يتعلق بوفـرة الاستنتـاجات، ودقة المعـالجة، وموضـوعية النتـائج المتوصل إليها.

** ** **

الهـوامـش

1) *منهاج البلغاء*، 76.

2) نفسه، 76.

3) نفسه، 77.

4) *المنهـــاج*، 77، ويعرف حازم جهـات الشعر فيقول : «هو مـا توجه الأقاويل الشعرية لوصفـه ومحاكاته مثل : الحبيب والمنزل والطيف في طريق النسيب فمثل هذه الجهات يعتمد وصف ما تعلق بها من الأحوال التي لها عُلْقَة بالأغراض الإنسانية»، (المنهاج، 77)، وأما أغراض الشعر فهي تعني عند حازم تلك «الهيآت النفسيـة التي ينحى بالمعاني المنتسبـة الى تلك الجهات نحوها ويعـادل بها صغوها لكون الحـقائق الموجودة لتلك المعـاني في الأعيان، مما يهـيء النفس بتلك الهيـآت، ومما تطلبه النفس أيضـا أو تهرب منه إذا تهـيأت بتلك الهيآت»، (نفسه، 77).

سـيأتي حـديث مفـصل عن قـضيـة الأغراض والجـهات الشـعريـة عند حازم، في مـوضوع قـادم من هذه الدراسة.

5) *المنهاج*، 77.

6) نفســه، 78. ولا يبعد أن يكون حازم هنا متأثرا بوجهـة نظر ابن سينا الذي نعثر في كلامه عن الكذب والاختلاق الإمتناعي في الشعر، ما يؤيد مـذهـب حازم في ذم ذلك والدعوة الى تجنبه وفيما يلي إيراد لرأي ابن سينا، مع التعليـق عليه، وإيراد وجهات نظر بعض فلاسـفة المسلمين في قضية الكذب الاخـتلاقي، وما يترتب عليها في الأقاويل الشعرية. يتحدث ابن سـينا عن الكذب في الشعر ويربطه بالمحاكاة، فيقول : «إذا كانت مـحاكاة الشيء بغيـره تحرك النفس وهو كاذب، فلا عـجب أن تكون صفة الشيء على مـاهو عليه تحـرك وهو صـادق. بل ذلك أوجب، لأن الناس أطوع للتـخيل منهم للتـصـديق، وكثيـر منهـم إذا سـمع التصديقات استكرهها، وهرب منها، وللمحاكاة شيء من التعجيب ليس للصدق».

(فن الشعر لارسطو، ترجمـة عبد الرحمان بدوي، 162) ويفهم مما سـبق أن الكذب في الأقاويل الشـعرية أدعى للمحاكاة من الصدق. ولهذا الفهم ما يشبـهه في تحليلات الفرابي، الذي يعتبر الأقاويل الكاذبة هي الأقاويل الشعرية على حد تعـبيره، (انظر رأى الفرابي في مقالة عن قوانين صناعة الشـعراء ضمن فن الشعر لارسطو ترجمة عبد الرحمان بدوى، 150).

7) *المنهاج*، 78.

8) نفسه، 78.

9) *المنهاج*، 78-79.

10) *الوساطة*، 64.

11) *المنهاج*، 79.

12) نفســه، 79، يقول حازم : «والإفراط هو الـقسـم الذي يجتمع فيه الصدق والـكذب. فإن الشاعر، إذا وصف الشيء بصفة موجودة فيه، فأفرط فيهـا، كان صادقا من حيث تلك الصفة، وكاذبا من حيث افرط فيها وتجاوز الحد»، (المنهاج، 79).

13) *المنهاج*، 79.

14) حول تحديد لغة الشعر، والتعبير الشعري، يرجع الى بحوث J. Cohen في كتابه :

Structure du langage poétique, éd. Champs Flamarion, 1966.

وهو يعقد فصلا بل فصولا لتحديد مميزات اللغة الشعرية ومكونات التعبير الشعري من خيال وإيحاء، مما لا يختلف كثيرا في التصور العام مما يشير إليه حازم في أقواله.

15) *المنهاج*، 79.

16) *المنهاج*، 79-80.

17) لعل حازما يريد هنا بالحصـول، دلالته المنطقية، وهي التحقق والوقوع إما علـى مستوى الذهن والمجدد وإما على مستوى العيان والمشاهد.

18) إن مفهوم المختلق لا ينظر إليه عند حـازم نظرة أخلاقية، تحاكمه وتعتبره في الشعر مـقابلا لمفهوم البدعة في الدين، وإنما ظل حازم وفيا للإطار النقدي وضرورة إبعاد أي جـانب أخلاقي ديني، أثناء مناقشته لقضية الاختلاق. فنحن نطمئن الى أن الاختلاق عنده قد أثير من زاوية نقدية شعرية ليس غير.

19) *المنهاج*، 76.

20) إن مسـألة الأغراض هنا لا يقصد بها الموضوعات الشـعرية، والأغراض المعروفة في النقد العربي القديم، وإنما يقـصد بهـا المعنى اللغـوي فقط، وهو مـا يقصـد إليه الـشاعـر من غرض في شـعره كـوصف شيء أو إخبارنا بخبر...

21) *المنهاج*، 30، إن هذه القسـمة تحاول أن تحصر الاحتمالات الممكن ورودها في الأقاويل الشعرية، سواء تعلق الأمر بالقول في الأغراض الحاصلة أو المختلفـة. بيد أن محاولة الحصر هذه وإن بدت ذات جدوى في تقريب تصور حـازم لمستويات الاستحـسان والاستساغـة في الشعر بحسـب ما يغـلب عليه من الصدق أو الكذب، فإنهـا محاولة ذات جدوى نسـبيتـه، مشروطة بالمتن الشعـري المدروس، وبطبيعـة المنطلقات التي ندرسه في ضـوئها. فمـثلا في الشعـر المعاصر وبعض حـركات الشعـر الرمزي والسريالي، تتـحول معـايير الاستحسان والاستساغة على ماهي عليه عند حازم، إذ نجد ما لا يستساغ في منظوره مستساغا في منظور

غيره، وهكذا فإن الحصر المنطقي بهذه الصورة أو تلك لا نماط التعبير الشعري هي محاولة لايمكن أن تكون نهائية.

22) *المنهاج*، 81

23) نفسه، 81

24) نفسه، 81.

25) نفسه، 81، وسيأتي الحديث عن النمط الوسط في الأساليب الشعرية، في مواطن أخرى من هذه الدراسة. ونهتبلها فرصة للتذكير هنا بأن مفهوم الوسط عند حازم مرتبط بمفهوم الوسط في التصور الأرسطي، حيث تحتل الفضيلة منزلة وسطا بين رذيلتين وهو مفهوم نجد له امتدادا في الدين الإسلامي الذي يحبذ الوسط ويؤثره «وجعلناكم أمة وسطا».

26) *المنهاج*، 82.

27) نفسه، 82.

28) نفسه، 82.

29) نفسه، 82، فحازم يقرر القوانين، ولكنه يتسم بالتسامح مع الشعراء والتجاوز عنهم متى كانوا يحترمون المبدأ النفسي المشار إليه أعلاه. بل قد لا نغلو لو اعتبرنا حازما ناقدا قد أعطى الحرية للشاعر في التصرف في اختيار أقاويله بحسب ما يقتضيه المقام التعبيري أو اللحظة الشعورية التي يمر منها أثناء النظم. ويشير بصراحة الى أنه لا يلزم الشاعر اتخاذ السبيل التي رسمها له دون غيرها، فله الخيرة من أمره، إن شاء سار على النهج الذي وضعه حازم وإن شاء تركه الى غيره، لاسيما إذا كان غرضه من القول أو موقفه الشعوري والتعبيري يستلزمان التحول من أسلوب في القول الشعري الى أسلوب غيره. يقول حازم في تسامح واضح : «فقد تبين أن أفضل المواد المعنوية في الشعر ما صدق وكان مشتهرا وأحسن الألفاظ ما عذب ولم يتذل في الاستعمال، وكلامنا ليس واجبا على الشاعر لزومه، بل مؤثرا حيث يمكن ذلك»، (المنهاج، 82)، وهذا لعمري قول لا يصدر إلا عن ناقد يعي طبيعة العمل الشعري، الذي قد لا يخضع دوما للقواعد والقوالب النظرية التي يسعى النقاد دوما لصبه فيها وحصر فعالياته ضمن أسوارها الضيقة غالبا. ووعي حازم بذلك ناشيء فيما نرجح الى كونه شاعرا عانى مخاض التعبير الشعري وكانت له صولات وجولات في مجال القريض عرف فيها صناعة الشعر وسبر أغوارها، ولهذا تورع عند تنظيره للعمل الشعري، عن إلزام الشعراء بما يكره هو ذاته أن يلتزم به في ممارسته الشعرية.

30) *المنهاج*، 83.

31) نفسه، 83 في إطار رده على هؤلاء المعترضين، أشار حازم الى أسباب غلطهم، وسوف نركز منها على ماهو أساسي وضروري لفهم موقف حازم من القضية من جهة ولاستكمال صورة رده عليهم من جهة أخرى.

32) *المنهاج*، 83.

33) نفسه، 83.

34) نفسه، 86.

35) *المنهاج*، 87.

36) *المنهاج*، 87.

37) *المنهاج*، 88.

38) نفسه، 88 ، يقصد حازم هنا بمصطلح البلاغة، مفهوما مغايرا للمفهوم المدرسي الضيق الذي نلفيه في كتب البلاغة المتـأخرة لدى البلاغيين العرب. فالبـلاغة عند حازم تعني علم اللسان الكلي كمـا يسميه هو نفسه، أو علوم اللسان الجزئيـة التي بواسطتها يتمكن الشاعر من احكام صناعتـه الشعرية من جهة، والإلمام بمقاصد الكلام الأدبي في كل موقف على حدة.

39) أقصد أثناء تحديده لهذه المواطن بالضبط.

40) *المنهاج* ، 84.

41) نفسه، 85، يقول حازم بالحرف : «ولا تكون (أي الأقاويل) فيما قصد به الغش إلا كاذبة»، *المنهاج*، 85.

42) *المنهاج*، 84-85.

43) نفـســـه، 85 ، هنا إشارة الى مـصطلحي اليقين والتخـيـيل والعلاقـة بينهما. مما يسـتلزم توضيح ذلك، «فاليقين في الـلغة العلم الذي لاشك معه، وفي الاصطلاح اعـتقاد الشيء بأنه كذا مع اعـتقاده أنه لا يمكن أن يكون إلا كـذا مطابقـا لـلواقع غيـر ممكن الزوال. وقـيل اليـقين العـلم الحـاصل بعـد الشك»، كـتـاب التعـريفات للشريف الجـرجاني، مكـتـبة لبنان، 280، انظر كـذلك، نجعة الرائـد وشرعة الوارد فـي المترادف والمتوارد للشيخ ابراهيم اليازجي، 2/202-240، مكتبة لبنان، 1970.

فالتخييل بهذا المعنى لليقين، هو مختلف عن هذا الأخير، إذ اليقين يعني الإيمان بوجود احتمال واحد نقتنع به عما سواه، في حين أن التخييل يفتح الباب لعـدة احتمالات يمكن ترجيح أحدها على الآخر بحسب ما تتخيل عليه صورة المقول، في أذهاننا. فاليقين بهذا المعنى ينطوي على مفهوم القطع، أما التخييل فهو يحيل على عدة احـتمـالات واردة بالقوة وإن كان المتـحقق منهـا بالفعل قليـلا. أما قول ابن سـينا إن التخـييل لا يناقض اليقين، فلعله قصد به الى أن ما يكون يقينا قد يحـتمل أن يشوبه بعض الخيال، ومثال ذلك الأقاويل الصادقة، فهي تكون يقينية في القول البرهاني أو الخطـابي، ولكنها في القول الشعري قد تكون يقينية وفي الوقت ذاته مشوبة بمسحة من الخيال، وهو خيال لا يطعن في يقينيتها، بل إنه قد يزيد فيها وبقوتها أكثر.

44) يشي هذا الكلام بميل خفي الـى إيثار جانب الصدق في الأقـوال الشعرية. ولا يـبعد أن يكون هذا أثرا من آثار توجيـه النظرة الأخلاقـية للشعـر عن ابن سينا، أو أثرا من آثار توجيـه النظرية اليـونانية في صـورتها الأفلاطونية، إذ كـان أفلاطون يصر على أن يتوجه في الشـعر ناحية الصدق حـتى يأتي للشاعر تأدية دوره في المدينة الفاضلة على أتم الوجوه.

45) التخييل بهذا المعنى، هو الذي يولد عند النفس انفعالا نفسانيا، يعرب من خلاله عن انبساطها للمقول واهتزازها له، أو عن انقباضـها عنه ونفورها منه. وقد أورد ابن سينا في ثنايا كلامه السـابق عبارة : «انفعالا نفســانيا غيـر فكري»، مخرجـا بذلك الانفعال الفكـري الذي قد يكون مصـدره لا التخـييل وإنما الاقتناع الذي تسببـه الأقاويل البرهانية أو الجدليـة أو الخطابية. ومن هذا المنطلق فإن التخـييل هو وحده القادر على حذو النفس على الانفعال انفـعالا نفسانيا شعوريا. لكن هذا لا يعني البتـة أن الأقاويل الشعرية هي وحدها التي تنطوي على التـخـيـيل، بل إن سائر الأقـاويل الأخرى من برهانيـة وجدليـة وخطبيـة، يمكن أن تنطوي على التـخييل، ولكن عنـدما يشوبهـا تخـييل، فإنهـا بالضرورة تخرج عـن خانتهـا الخاصـة فتلتحـق بخانة الأقاويل الشعرية، وتحولها هذا مرهون بتحقق التخييل فيها.

46) *المنهــاج*، 86. والسبب في إيثار النفوس للتـخييل وانشغالها به عن الصدق، هو ما يثيره ذلك التخييل من تعجيب تميـل إليه النفس وتعلق به. أما الصدق فـهو خال من التعجـيـب خلوه من التخييل. أمـا مصدر

التعجيب في نظر ابن سينا فهو المحاكاة إذ ينص على ذلك فيما نقله عنه حازم «وللمحاكاة شيء من التعجيب ليس للصدق». المنهاج، 86، ولا نملك في نهاية تعليقنا على مواقف ابن سينا السابقة، إلا الإشادة بمذهبه في مناقشة علاقة اليقين بالتخييل في الأقاويل، وهو مذهب الفيلسوف الذي يتعمق حقائق الأشياء، والمفاهيم، ولا يكتفي بملامسة سطوحها.

** ** **

مصادر الدراسة

– كتاب *التعريفات*، للجرجاني، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان.

– منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق ودراسة محمد الحبيب بلخوجة، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الثانية، بيروت، لبنان، 1981.

– نجعة الرائد وشرعة الوارد في المترادف والمتوارد، ابراهيم اليازجي، مكتبة لبنان، بيروت، 1970.

– *الوساطة بين المتنبي وخصومه*، لعلي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، 1966.

– Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, éd. Champs Flammarion, 1966, Paris.

** ** **

ظاهرة البديعيات في الأدب العربي

محمد ناجي بن عمر*

قبل الحديث عن نشأة هذا النوع من أنواع الشعر العربي القديم وتطوره، وتأثيره في البلاغة والنقد العربيين، فإننا نرى من الواجب التعريج على اشتقاق كلمة «بديعية»، فهذه الكلمة قد جمعت بين النسبة الى البديع والصفة بالبديع «وفي النسبة معنى الصفة، لأنك إذا قلت : هذا رجل بيروتي فقد وصفته بهذه النسبة، فإن كان الإسم صفة، ففي النسبة إليه معنى المبالغة في الصفة، وذلك أن العرب إذا أرادت المبالغة في وصف شيء ألحقوا بصفته ياء النسب فإذا أرادوا وصف شيء بالحمرة، قالوا : أحمر، فإذا أرادوا المبالغة في وصفه بالحمرة قالوا أحمري» (1).

I. تعريفها

أما من حيث تعريفها باعتبارها لونا شعريا فإنها «قصيدة طويلة في مدح النبي محمد صلى الله عليه وسلم على بحر البسيط، وروي الميم المكسورة يتضمن كل بيت من أبياتها نوعا من أنواع البديع يكون هذا البيت شاهدا عليه، وربما وُرِّي باسم النوع البديعي في البيت نفسه في بعض القصائد» (2) لكن صاحب «الصبغ البديعي» يذهب مذهبا مغايرا فهو يرى أن «أصحاب البديعيات لم يكونوا كلهم مسلمين، بل كان منهم مسلمون ومنهم مسيحيون. فالمسلمون لم يكونوا سواء في الغرض والوزن أو الروي، فمنهم من نظم بديعيته

* أستاذ جامعي، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة ابن زهر، أكادير.

على الخفيف وعلى روي اللام وفي غير المديح النبـوي... ومنهم من نظم على بحر البسيط وعلى روي الميم المكسـورة وفي المديـح النبوي، ومـنهم من نظم على البـسـيط وعلى روي الكاف أو النون أو الراء... أمـا المسيحـيون فقـد كان غـرضهم، مدح عـيسى عليـه السلام والرسل والإظهار على بحـر البسيط وعلى روي الميم المكسـورة أو بحر الكامل وعلى روي الميم. ولعل من غريب ما ننبه عليه أن بديعيـة من هذه البديعيات، كانت في البديع الهندي لا العربي، ومن هنا يتـبين لك مبلغ التسـاهل وعدم التحقـيق الذي تراه في كتب المؤلفين إذ يقولون : البديعيات قصائد من بحر البسيط في مدح النبي صلى الله عليه وسلم (3).

والملاحظ أن صـاحب التعـريف الأول متـوخ الدقة في التـعريف، خـصوصا أنـه قد استقصى عددا كبيرا من البديعيات من خلال كتابه «البديعيات في الأدب العربي، نشأتها، تطورها، أثرها» ووقف عـند بعض البـديعـيات التـي تخرج عن الـتعـريف الذي وضـعـه هو وأحمد مطلوب (4). وأشار الى مظاهر الاختلاف بينها وبين الأغلب الأعم من البديعيات التي وقف عليهـا وحصرها في 91 بديعية جعلت من باقي أنواع البديعـيات التي أشار إليها الدكتـور أحمد ابراهيم مـوسى، بأن ناظميهـا لا يدينون بالإسلام، وموضـوعها غـير المديح النبوي، ورويهـا غير الميم المكسـورة وبحرها غـير البسيـط، وأنها مكتوبة بلغـة غير العـربية، استـثناء لا قاعدة. خصـوصا إذا علمنا أن أصحـاب البديعيات - عـموما - كانوا يـدعون تحت إمرة قصـيدة مشهورة في مـدح الرسول صلى الله عليه وسلم، ينطبق عليهـا التعريف الأول خاصة على مستوى المديح النبوي والبحر والروي. أما قصيدة النظم عبر أنواع البديع فـإنها مـستخلصـة منهـا ولم تكن من أهداف صـاحبـها، إنـهـا «قـصيـدة البـردة الموسومـة بالكواكب الدرية في مدح خير البـرية» الشهيرة بالبردة الميمية للشـيخ شرف الدين أبي عبد الله محمد بن سعيد الدولامي ثم البوصيري المتوفى سنة 694 هـ... وهي مـائة بيت واثنان وستون بيـتا... روي أنه أنشأها حين أصابه فالج فـاستنفع بها الى الله سبـحانه وتعالى، ولما نام رأى النبي صلى الله عليه وسلم في منامه فمسح بيده المباركة فعوفي وخرج من بيته أول النهـار فلقيه بـعض الفقراء، فـقال له ياسـيدي أتريد أن تعطـيني القصـيدة التي مدحـت بها رسـول الله صلى الله علـيه وسلـم ؟ قال أي قـصـيـدة تريد ؟ فـقـال التي أولهـا أمن تذكـر جيران... فـأعطاها له وجرى ذكرها في الناس... وسبب شـهرتها بالبردة أنه أصـاب سعد الدين الفـارقي رمد عظـيم أشرف منه على الـعمى فـرأى في منامـه قائلا يقـول : إمض الى الصاحب بهـاء الدين وخذ منه البردة واجـعلها على عينيك تفق إن شـاء الله تعالى، فنهض من سـاعتـه وجاء إليـه وقال لـه ما رأى في نومـه، فقـال الصـاحب ما عندي شيء يقـال له

البردة، وإنما عندي مديح النبي صلى الله عليه وسلم أنشأها البوصيري فنحن نستشفي بها فأخرجها ووضعها على عينيه فعوفي من الرمد» (5).

لقد أوردنا هذا النص – على طوله – لإبراز أهمية هذه القصيدة التي ظلت حاضرة في ذهن مبدعي البديعيات وفي أحاسيسهم، وشهرتها وسلاستها تطاردهم، وإلا فما معنى قول بعضهم بمرضه قبل نظم القصيدة، وأنه أبدعها بعد أن رأى الرسول صلى الله عليه وسلم يحثه على نظمها كما فعل الصفي إذ يقول «... فعرضت لي علة طالت مدتها... أني رأيت في المنام رسالة من النبي عليه السلام تتقاضاني المدح وتدني البرء من الأسقام فعدلت عن الكتاب الى نظم قصيدة تجمع شتات البديع وجعلت كل بيت منها شاهدا ومثالا لذلك النوع ؟» (6) ومامعنى نظمها على بحر البسيط وروي الميم المكسورة ؟ وما معنى أن تكون أغلب مواضيع البديعيات : مدح النبي صلى الله عليه وسلم ؟ وما معنى أن تكون بعض أبيات نوع الاستعانة تستعان بها من قصيدة البردة ؟ (7).

وتجدر الإشارة الى ملاحظة مهمة نقف من خلالها على الفرق بين البديعيات والمدائح النبوية، هل هي علاقة تشابه ؟ أم تكامل ؟ أم تجاوز ؟ قبل الإجابة عن هذه الأسئلة نشير الى أن موضوع المديح النبوي ليس جديدا على تاريخ الأدب العربي، فهو قديم يمتد من عهد النبي صلى الله عليه وسلم الى أيامنا المعاصرة فمن «أقدم ما مدح به الرسول صلى الله عليه وسلم قصيدة الأعشى التي يقول في مطلعها : [الطويل].

أَلَمْ تَغْتَمِضْ عَيْنَاكَ لَيْلَةَ أَرْمَدا ... وَعَادَكَ ما عَاد السَّلِيمَ المسهَّدا (8)

ومَا ذاكَ مِنْ عِشْقِ النِّسَاءِ وإنَّمَا ... تَناسَيْتَ قَبْلَ اليَوْمِ خلّة مهدا (9)

ولَكِنْ أرَى الدَّهْرَ الَّذي هُوَ خَائِنٌ ... إذا أَصْلَحْتَ كفَّاي عَادَ فَأفْسَدَا (10)

وكذلك لامية كعب بن زهير الشهيرة «بانت سعاد» التي مطلعها : [البسيط].

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول ... متيم إثرها لم يفد مكبول (11)

وأقوى قصيدة في مدائح حسان هي العينية التي مطلعها :

إنَّ الذَّوائِبَ مِنْ فهرٍ وَإخْوَتِهِمْ ... قَدْ بَيَّنُوا سُنَّةً للنَّاس تُتَّبَعُ (12)

ردا بها على قصيدة الزبرقان التي مطلعها :

نحن الكرام فلاحي يعادلنا ... مِنَّا المُلوك وفينا يقسم الربع (13) (14)

لكن الغريب في الأمر أن صاحب «المدائح النبوية» لا يعتبر هذه القصائد من المديح النبوي، فنجده يعلق على دالية الأعشى أن هذا ليس من المدائح النبوية : «أي ليس من الفن الذي ندرسه في هذا الكتاب، لأن الأعشى لم يقل هذا الشعر وهو صادق النية في مدح الرسول» (15). ويقول عن لامية كعب بن زهير «كذلك الحال في قصيدة (بانت سعاد) التي قالها كعب بن زهير في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، فإنها لم تنظم إلا في سبيل النجاة من القتل» (16). ويقول عن عينية حسان ومن خلالها جميع قصائد مديحه للنبي صلى الله عليه وسلم «ويأتي بعد شعر الأعشى وشعر كعب وشعر حسان بن ثابت... ولكن شعره، على قوة روحه لا يكاد يضاف الى المدائح النبوية التي ندرسها في هذا الكتاب فقد كان يمدح الرسول ويقارع خصومه على الطرائق الجاهلية» (17).

ولسنا ندري ما هو مقياس زكي مبارك في هذا الحكم ؟ فإذا كان قد حكم على هذه القصائد بأنها ليست من المديح النبوي ليبقى منسجما مع التعريف الذي وضعه للمدائح النبوية بأنه «من فنون الشعر التي أذاعها التصوف، فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية، وباب من الأدب الرفيع» (19). فهذا أمر مردود، لاعتبار واحد يبدو في نظرنا أهم من غيره، وهو أن ناظمي المدائح النبوية ليسوا كلهم من أهل التصوف، وإذا كان يرجع ذلك الى كون ناظمي تلك القصائد لم يكونوا صادقين في شعرهم، أو أنهم نظموه في إطار المقارعة السياسية، فإنه أمر لا يهمنا، بقدر ما يهمنا ما قيل في حق مخرج البرية من الظلمات الى النور من شعر مدح. وكذا قيمة ذلك الشعر الفنية. أما البديعيات فإنها، فضلا عن كونها اتخذت من المدح غرضا لها، فإنها أتت به في قالب فني تحت إمرة أنواع البديع. فالعلاقة إذن بين النوعين علاقة تغاير في الوسيلة وتوحد في الهدف.

II. بدايتها

إذا كان الدارسون قد اختلفوا في ريادة هذا اللون عند هذا الشاعر أو ذاك، فإنهم لم يختلفوا في أن «شهد القرن السابع للهجرة لونا جديدا من التأليف البلاغي هو «البديعيات» التي كانت قصائد تتضمن فنونا بلاغية معظمها في مدح النبي محمد (ص) ومن البحر البسيط وعلى روي الميم» (20).

ويتجاذب هذه الريادة ثلاثة شعراء، تمتد فترات حياتهم منذ أواخر القرن السابع الى أواخر القرن الثامن الهجريين، أولئك هم : علي بن عثمان الإربلي المتوفى سنة (670 هـ) (21)، وعبد العزيز بن سرايا صفي الدين الحلي المتوفى سنة (750 هـ)، ومحمد

بن أحمد بن جابر الأندلسي المتوفى سنة (779 هـ) (22). فالدكتور شوقي ضيف يرى أنه «لا نكاد نمضي بعد ابن أبي الأصبع حتى نجد علي بن عثمان الأربلي المتوفى سنة (670 هـ) ينظم قصيدة في مديح بعض معاصريه مضمنا كل بيت منها محسنا من محسنات البديع. على كل حال تعد هذه القصيدة أول قصيدة يعنى ناظمها بأن يودع كل بيت من أبياتها محسنا بديعيا، وإذا تقدمنا الى القرن الثامن وجدنا صفى الدين الحلي المتوفى سنة (750 هـ) ينظم قصيدة في مديح الرسول صلى الله عليه وسلم على غرار بردة البوصيري المشهورة» (23).

أما الدكتور زكي مبارك فيذهب الى اختيار ابن جابر رائدا أولا لفن البديعيات حيث يقول : «وقد افتن ابن جابر بقصيدة البردة وظهر أثرها في شعره... لقد ابتكر فنا جديدا هو البديعيات وذلك أن تكون القصيدة في مدح الرسول. ولكن كل بيت من أبياتها يشير الى فن من فنون البديع» (24). ويقول متحدثا عن صفي الدين الحلي : «وفي عصر ابن جابر وضع صفي الدين الحلي المتوفى سنة (750 هـ) قصيدة سماها الكافية البديعية في المدائح النبوية» (25).

وأمام بخل المصادر النقدية لهذا العصر، فإنه يبقى الاجتهاد للباحثين في الكشف عن البدايات لهذا اللون الأدبي، وإن كان من الراجح أن من أقدم من ألف بديعية تنضوي تحت التعريف السابق الذي تقدم به علي أبو زيد هو صفي الدين الحلي، خاصة أنها في مدح النبي صلى الله عليه وسلم. أما بديعية الإربلي ففي مدح أحد معاصريه وبالتالي تخرج من إطار التعريف. وما دمنا قد تجاوزنا مرحلة البداية بكل ما فيها من تشابك وخلاف، وقر قرارنا على صفي الدين الحلي رائد البديعيات وعلى بديعيته انطلاقة أولى لها، أصبح من اليسير علينا أن نقدر الزمن الذي وجدت فيه أول بديعية، وإن كنا لا نملك توقيتا دقيقا لنظمها، إذ بخلت علينا المصادر بذلك إنما نقدر الزمان من خلال حياة ناظمها الأول الذي كانت ولادته سنة 677 هـ ووفاته سنة 750 هـ، وما بينهما كانت قيلولته في هذه الحياة» (26).

وتجدر الإشارة الى وجوب الاحتراز من كلمة «أول» في النص، وفي كل تحديد لبداية أي ظاهرة في الأدب والنقد العربيين - القديم منها خاصة - ذلك أن حركة البحث والتحقيق مستمرتان ولم يقل الباحثون والمحققون كلمتهم الأخيرة بعد في أي موضوع من مواضيع تراثنا العربي، والإسلامي القديم الذي لازلنا نجهل عنه الشيء الكثير.

III. بينـاتها

ارتبط ظهـور هذا اللون الأدبـي وازدهاره بالعـصـر المملوكي، وهذا العـصـر بجـوار العصـر العثمـاني «لايزال القسط الأوفر مما خلفـه لنا منسيا قـد علاه غبـار الزمن وأتت عليه العنكبوت» (27).

ثم إن الطابع المميـز لهذا العصر حسب عـبد العزيز قليقـيلة هو السهولة في التعـبير، فصفي الدين الحلي «اعتنق مذهـب السهولة ودعا إليه ونقد بمقتضاه، واستجيب له فشاعت ظاهرة السـهـولة في أدب العصـر المملوكي. وتاريخ الأدب يـعطي لهذه الظـاهرة أكثـر من سبب، من ذلك : ما قيل من بعـد العهد بشعراء العصر المملـوكي عن العصر الجاهلي، وهو عـصر غـرابة اللغـة، لكن ذلك غيـر مـسلم لأن الأسلوب السهل عـرف وشـاع في العصـر العباسي، بل إنه وجد في العصر الأموي وصدر الإسلام وحتى في العصر الجاهلي نفسه... فهل سبب السهولة ضعف الثقافة اللغـوية لدى شعراء المماليك ؟ وقد كان من بينهم شعراء أميون لا يقرأون ولا يكتـبون... لكن إذا كان هذا حال بعضهم فليس هـو حال كلهم فقد كان من بينهـم أصحاب ثقافة عالية» (28).

أما الدكـتور علي أبو زيد فـيعطي تفـسيـرا آخر لشيـوع البديعـيات في هذا العـصر، «فلقـد شاعت البـديعيـات بين الناس وانتشـرت بين الشعـراء... وربما كان ذلك نـتيجـة لما تضـمنتـه البديـعيـة من نفـحـات دينية ارتدت لـباس العـصـر المألوف من الزخـرف والتلون والزركشة ولعلنا نجد توضيحا وتأييدا لذلك في أمرين اثنين :

الأول : أن الشاعـر كان إذا بلغ من الشـهرة غايتـها، ومن المعرفـة والمقدرة الشـعرية أوجهـا، يَمَّمَ صوب البديـعيات ليـدلي بدلوه فيهـا، وكأنه يرى أن تمام الشـاعرية واكتـمال الشهرة لا يتأتيان له إلا إذا أثبت في ميدان البديعيات وجوده.

الثـاني : أن كـثيرا مـن أولي الأمر يـطلبون مـن الشعـراء أن ينظـموا «البـديعيـات» ويحثونهم على ذلك، وربما كان طلبهم هذا بغية التقرب من جمهور الناس» (29).

ولعل مـثل هذا الكلام يسلمنا الى معـرفة أسـباب نشـأة البديعـيات في هذا العـصر بالذات.

IV. أسباب نشأتها

عرف القـرن السابع انـفصال البـديع واستـقلاله عن المعـاني والبيـان، وهذا يعني أن معـرفتـه – منفصـلا – كانت حديثـة عهـد في أسماع الـناس حين ظهرت أول بديعـية الى

الوجـود ورأت النور على يد الصـفي الحلي (30). ثم إن العصـر الذي عاش فيه أصـحاب البديعيـات كان يعنى بنظم علوم اللغة تقريبا لهـا وضبطا لقواعدها. وقد رأى البـديعيون أن البلاغة ينبغي أن تقيد ليسهل حِفظُها ويعم نفعها، وقاموا بذلك خير قيام» (31).

أما الأسباب الرئيسية فيراها الدكتور علي أبو زيد أنها ست، وهي :

1. الرغبـة في التأليف البـلاغي (البديعي)، حـيث إن هذه الفكرة كانت تـشغل بال صفي الدين الحلي بطريقـة غير مباشـرة، كما هو واضح من مقدمـة شرح الكافية البـديعية، وكمـا هو واضح أيضا في تعليـقه على كتـاب ابن أبي الأصبع (تحرير التـحبيـر)، وكذا عن عدد المصـادر النقدية التي اطلع عليـها هذا الأخـير. ثم إن هذه الفكرة سنجد لـها سندا في الإضافات الكثيرة التي عرفتها عدد أنواع البديع وطريقة شرحها والتعليق عليها.

2. الرغبة في مدح النبي صلى الله عليه وسلم واجتماعها ورغبة التأليف (33). ذلك أن أصحـاب البـديعيـات جلهم من الصوفـية، أو ممن لهم إشـارات دينية «وحـتى أصـحاب «البديعيات» من النصارى الذين جاءوا في مرحلة متأخرة نلاحظ عندهم، وبوضوح، بزوغ النازع الديني» (34).

3. اجتمـاع الشاعرية والتأليف عند الناظم (35). فناظم البديعية «شاعر مقتدر عرك القوافي وعركـته.. وناظموا البديعـيات لا نكاد نجهل أحدا منهم، بل نكاد نضـع معظمهم في المراتب الأولى.. كـانت لـهم دواوين شـعـر كـبـيـرة مـعـروفـة الى جـانـب قـصـائدهم البديعية» (36).

4. المرض ورقـة عـواطف المريض : ولعل هذا السـبب يقـتـصـر على الصـفي الحلي صـاحب أول بديعيـة (37)، فهو أقـدم من لقب قصيدته ذات الطابع البديعي «بالبـديعية». وقصة هذا المرض تحتمل أكثر من سؤال : هل فعلا كان الصفي مريضـا قبل نظم بديعيته ؟ أم أنه أراد أن يجاري صـاحب البردة في تقديمه لبـردته كما رأينا مع حاجي خليـفة ؟ أم أن الأمر لا يعدو أن يكون تقليدا اعـتبر لازمة في مقدمات بعض الكـتـب القديمة، مثل قولهـم : «سألني بعض الإخوان»، أو «سـألني بعض تلامذتي»، أو «سألني بعض من طاعتـهم واجبة» الى غيـر ذلك من التعابيـر التي كثرت في الكتـابات القديمة حتى أصبـح الباحـث يشك في صحتها ؟

5. السعي الى الشهرة والرغبـة في المعارضة وحب الظهور والتكثر (38)، فإذا كـان الشعـراء قد تكاثروا حـول لامية كـعب بن زهير يعـارضونهـا ويقتفـون أثرها، وإذا اعجـبوا

بتائية (39) دعبل... وإذا قرضوا كافية (40) الشريف الرضي (41) فإن بردة البوصيري قد بزت الجميع شهرة وسيرورة ودورانا على الألسنة وفي المجالس.

وإذا كان هذا شأن البوصيري وبردته، فلم لا يكون للحلي الشاعر المفلق الأديب مثل ذلك (42) ؟

هذا عن جانب المعارضة، أما عن شهرة البديعيات فإنها عرفت انتشارا كبيرا «ويكفيك من ذلك سيرورتها، وانتقالها من جهات الدولة الإسلامية، آنذاك من الشام الى العراق الى الأندلس مرورا بمصر والحجاز واليمن، وتهافت الشعراء النصارى عليها بعد أن قام بها المسلمون، وفوق ذلك حب أولي الأمر لها وطلبها من الشعراء فهذا ابن حجة الحموي يرسم له بنظم القصيدة صاحب ديوان الإنشاء بالممالك الإسلامية، وذلك اسماعيل بن المقري يلبي دعوة السلطان الملك الناصر أحمد بن اسماعيل بن العباس بمدحة نبوية على طريقة الصفي الحلي، وكفى بذلك كله مشجعا ودافعا يحث الشعراء على ورود حوض «البديعيات» والتنافس عليه والنهل منه» (43).

6. أثر المجتمع (44) : ويقترن هذا السبب بسابقه، ذلك أن الناس والمجتمع قد تقبلوا هذا الفن الجديد واستبشروا به واحتفوا بأهله، «خاصة إذا علمنا أن الشعراء كانوا عصرئذ يعيشون عيشة الغربة مع الحكام، غير العرب في غالبيتهم، فكانت موصلة تقرب الأديب من الشعب بعد أن أيس من الحكام الغرباء عن لغته والذين قد لا يجيدون نظم جملة عربية فصيحة واحدة.. لبعد ذوقهم عن فهم البلاغة العربية، وجريهم وراء اللهجة العامية المبسطة، مما كان له كبير أثر على نشوء الفنون الشعبية» (45).

ويمكننا أن نضيف الى هذه الأسباب :

7. الغاية التعليمية : فالقارئ لبديعية الحلي أو ابن المقري يلاحظ طابعا تعليميا واضحا خاصة على مستوى تعريف النوع البديعي بطريقة مختصرة مع الإشارة الى مواضع الاختلاف في تسمياته، ثم الإتيان بشواهد شعرية مأثورة سهل حفظها، مع التعليق باختصار على مواطن الاستشهاد. هذا فضلا عن سهولة حفظ البديعية متنا دون شرح. كل هذه العوامل تجعل لما أضفناه مكانا بين باقي الأسباب التي أوردها علي أبو زيد.

أما صاحب «الصبغ البديعي» فلم يكلف نفسه عناء البحث والاستقصاء والتحري المتأني لأسباب ظهور البديعيات، والحيرة التي تنتاب كل باحث يتوخى الدقة

- ما استطاع - الى الوصول الى أكثر الأسباب يقينية حيث يقول : «والذي نستطيع قوله مطمئنين إليه أن الحافز الأول على هذه البديعيات إنما هو الصنعة البديعية، أما المدح النبوي فقد دعت إليه معارضة البردة في غرضها، لذلك تراه مدحا صناعيا لا روح فيه ولا قوة يبدأ بأول لون من ألوان البديع وينتهي بانتهاء آخرها» (46). ولا نستغرب من هذا الكلام، فقد أشار في مواضع أخرى الى مثل هذا الموقف قائلا : «وفي الحق أن هذه البديعيات منذ ولدت الى أن قضت، صناعة من العبث، أضعفت من الشعر وهدت من قوته، وأزرت من مكانته وأوردته موارد التكلف والعجل الثقيل. إذ أن البديعيين أخطأوا طريق الإجادة، وعموا عن أبواب التجديد، فجنوا على الشعر بإخضاعه لهذا الفناء الذي ظنوه غناء، وهو عبث بين وتشويه ظاهر» (47).

واللافت للانتباه أن بالرغم من أن صاحب «الصبغ البديعي» قد استقصى 44 بديعية ووقف بالتفصيل على بديعية ابن حجة الحموي. فإنه لم يستطع أن يأخذ بعين الاعتبار عصر وبيئات ظهور البديعيات، بل بقي متشبثا بفكرة أن التأليف في البديع عرف عصوره الذهبية قبل مجيء السكاكي، وما بعده يعد من قبيل التكرار والكلام الممجوج. وهذا، في نظرنا، كلام يحتاج الى أكثر من تأمل نظري وتطبيقي، لأن أي د اسة تستحضر الجواب قبل السؤال يكون الزلل نصيبها ومآلها.

V. تطورها

أما عن أطوار هذه البديعيات، فيذهب صاحب الصبغ البديعي الى أنها مرت بأطوار ثلاثة : «أما الأول فهو طور الاختراع وقد كان على يد السليماني المتوفى سنة 670 هـ في قصيدته البديعية التي نظمها على بحر الخفيف في المدح وعلى روي اللام. وأما الثاني فقد كان على يد صفي الدين الحلي المتوفى سنة 750 هـ. فقد نظم بديعيته على بحر البسيط وعلى روي الميم المكسورة، وفي مدح النبي صلى الله عليه وسلم، جاعلا كل بيت منها مثالا لنوع من البديع أو أكثر. وفي هذا الطور يظهر أثر بردة البوصيري في الوزن والروي والغرض. وأما الطور الثالث فقد كان على يد عز الدين الموصلي المتوفى سنة 789 هـ. فقد حاكى الصفي فيما صنع وأربى عليه فالتزم التورية باسم النوع البديعي، فذهب بهذا الفن الى أبعد غايات التكلف والثقل حتى لم يستطع مجاراته إلا القليل من أصحاب البديعيات، وكل من جاء بعد هؤلاء الزعماء الثلاث فهو حاذ حذوهم سالك سبيلهم ليس له فضل إلا في بعض أنواع استدركها جلها تافه لا يؤهل صاحبه لأن يكون لاحقا بهذه الطليعة مسلوكا في نظامها» (48).

ونحن نرى أن التـقـسيم الممكن – مـن حيث تطور هذا الـلون الأدبي – أنه قد مـر بمرحلتين أو بالأحرى عبر مدرستين : مدرسة الصفي الحلي وابن المقري، ومدرسة عز الدين الموصلي وابن حجة ومن نحـا نحوهم. أما بديعية الـسليماني فإنها لا تنسـجم مع التعريف الذي نأخذ به والذي وضـعه علي أبو زيد ، وذلك لاخلالهـا بسبب مهم كان وراء انتـشار هذا اللون الشعري، إنه المديح النبوي. فلو كانت هذه البديعيات – من حيث الغرض – قد اقـتفت طريقـا سوى المديح الـنبوي لما كـتب لها هذا الـشيـوع والانتشـار. ولم لا وهي في مديح خير العرب والعجم عليه وعلى آله أفضل الصلاة والتسليم ؟

VI. أنواعـهـا

أما أنواع أو ألوان البديعيات فحصرها أحمد مطلوب في ثلاثة ألوان :

الأول : ليس فيه تسمية للنوع البديعي، ويمثله الإربلي والحلي.

الثاني : فيه تسمية النوع ويمثله الموصلي والحموي.

وهذان النوعـان، مع اختـلاف في الأسلوب، يمثـلان البلاغـة بفنونهـا الثـلاثة. لأن البديع عند أصحـابها لا ينحصر. فـيما عرفه أصـحاب الشروح والتلخيـصات، وإنما يشمل المعاني والبيان والبديع.

الثــالث : حصـر البديع في المحـسنات اللفظية والمعنوية ويمثله ابن جـابر الأندلسي الذي اتخذ من مذهب السكاكي والقزويني سبيلا» (49).

ولا نستـغـرب من وجود هذا اللون الثـالث، خـاصة إذا عـرفنا أن هذا العصـر الذي تنتمي إليه البديعيات هو عصر ظهور المنظومات في علوم اللغة، كألفية ابن مالك في النحو، وهي وحدها خير مـثال على حصر أبواب النحو في قالب فني (النظم) حـتى يسهل حفظه وتداوله. والأمـر نفـسه كـان في حـصـر أنواع البديع خـصـوصـا وأبواب «مفـتـاح العلوم» والتلخيص للقزويني عموما.

VII. البـديعيات بين البـلاغة والنـقد

من المعلوم إذن أن هذه البديعيات قد نشأت وازدهرت في العصر المملوكي الذي لم يكن عصر تخلف عقلي أو وجداني. وبعـبارة أخرى لم يكن عصر انحطاط علمي أو أدبي كما قـد يظن، إنما هو على العكس من ذلك تماما. فلولا نتاجـه العلمي والأدبي لما كان من

الممكن وصل تيار العلم والأدب عند العرب قبله بتيار العلم والأدب عند العرب بعده. لكن عمل العلماء والأدباء بتشجيع السلاطين والأمراء، هو الذي ربط بين التيار السابق واللاحق وعوض الخسارة التي لحقتنا على يد التتار... وعلى يد الفرنجة (50).

وقبل أن نعرف وجوه التأثير الذي عرفته البديعيات في علاقتها بالبلاغة والنقد، فإنه لابد أن نشير الى أن البلاغة والنقد «بأكثر من شاهد وعلة اسمان لمسمى واحد، فإن ساعدت البلاغة مصطلحاتها اللغوية المحددة على الاستقلال «علما» وظل النقد كما نرى بعيدا عن هذا التحديد في مصطلحاته، فإن ذلك يعد مكسبا للأدب والنقد لا قصورا منهما في مجاراة علمية العلوم الإنسانية الأخرى» (51).

ولعل مثل هذا الكلام المتسم بالتحليل الرزين والمستوعب لطبيعة الأشكال، يجعلنا في حل من مناقشة الفرق بين البلاغي والنقدي، وأيها الأصل والآخر الفرع ؟ أو أيها الخاص أو العام ؟

أما فيما يخص أثر البديعيات في الدرس البلاغي، فإننا نلاحظ أن في القرن السابع انفصل البديع عن باقي قسمي البلاغة والمعاني والبيان، وهذا الانفصال ظهر جليا بظهور أقدم بديعية على يد الصفي الحلي، ثم إن البديعيات قد أثرت في الدرس البلاغي بشكل واضح. وذلك من خلال العناصر التالية :

1. تعميم البلاغة ونشرها بين جمهور الناس.
2. ترسيخ أسس البديع، وتأكيد انفصاله عن قسميه : البيان والمعاني.
3. العودة بالبديع الى أحضان المدرسة الأدبية.
4. استنباط أنواع بديعية جديدة (52).

وإن في استحضار شرط ظهور «البديعيات» وبيئاتها وناظميها – خاصة في مرحلة البدايات – خير دليل على صحة هذه العناصر السالف ذكرها في كلام أبو زيد.

أما على المستوى النقدي، فإن هذه البديعيات قد عرفت تجاوبا كبيرا عند نقاد المرحلة. فقد عاشت نحوا من سبعة قرون من التراث الأدبي. ولولا مواقف كانت اتجاهها وإقبال كان عليها لما استطاع هذا الفن الطريف من الاستمرار هذه الفترة، والانسياح على أصقاع مترامية من أرض اللغة العربية، ولما توارد كبار الأدباء، ونابهوا الشعراء على خوضها (53).

هذا بالإضافة الى أن العامة قد استأنست بهذا الفن الجديد. وربما كان قبول الناس للبديعيات.. أنها صادفت هوى في نفوسهم.. وسيطرت على الساحة تلك النزعة المتمثلة بالاتجاه الديني والالتجاء الى الله تعالى بوسيلة نبيه محمد صلى الله عليه وسلم الذي كان له فضل توحيد العرب (54).

ثم إن نصوصا مثل البديعيات التي يجتمع فيها العمل الشعري في طابع إبداعي، بالطابع البلاغي والنقدي، كان من الطبيعي أن تعرف عدة شروحات وتعليقات، سواء على يد أصحاب البديعيات كما فعل الصفي الحلي، وابن المقري، وابن حجة (55)، والباعونية (56) والسيوطي (57) وعلى يد غيرهم من الشراح الذين اختلفوا في مضامين شروحاتهم التي جاءت مباينة في مستواها لشرح المبدعين أنفسهم. ثم إن هذه الشروح قد خلت أو كادت من السيرة النبوية.. وربما كان مرد ذلك الى الغاية المرجوة من هذه الشروح والتي تمثلت في نشر بضاعتهم وعرضها في أسواق الأدب، ولذلك لم تخل البديعيات من السيرة فحسب، وإنما خلت من شرح معنى بيت البديعية، وانصب الاهتمام على مواطن النوع البديعي ليس غير (58).

ولعل هذا الكلام فيه نوع من العموميات، ذلك أن بديعية الحلي وبديعية ابن المقري، لم تخل من بعض أخبار السيرة النبوية العطرة وشرح معنى بيت البديعية.

ورغم هذا الاختلاف في مضامين شروح البديعيات، وتلك الطريقة التي استخدموها في شروحهم، فإنه يمكننا تصنيف شراح «البديعيات» ضمن أتباع المدرسة الأدبية البلاغية في تاريخ التأليف البلاغي عند العرب، لأن عملهم هذا يتطابق والشروط لذلك (59)، بل إن شأن أولئك المبدعين الشراح يزداد أهمية خاصة إذا علمنا أن مبدع وشارح البديعية «يجهد جهدين، جهدا في تحديد الفكرة وجهدا في التحايل عليها والفتل لها بين الذروة والغارب حتى تخضع وتنقاد للبديع (60).

وهذه الشروح، بحكم طبيعتها، تعد وحدها خزانا مهما لاضرب الثقافة العربية الإسلامية، فهي مكونة أساسا من :

«1. البديع ؛

2. شواهد القرآن الكريم والحديث الشريف ؛

3. الشواهد الشعرية في مختلف عصور الأدب ؛

4. الشواهد النثرية ؛
5. لمحات نقدية ؛
6. فنون مختلفة» (61).

ويمكن أن نعطي نموذجا لتوفر هذه العناصر الست التي تشكل الركائز التي تستند عليها شروح البديعيات، بشرحين مهمين في تاريخ البديعيات : الأول مشرقي، ونعني به «خزانة الأدب» لابن حجة الحموي الذي خلف من ورائه حركة نقدية مهمة، والثاني مغربي ونعني به «أنوار التجلي على ما تضمنته قصيدة الحلي» (62) لأبي محمد عبيد الله بن أبي القاسم الثعالبي (ت بعد 770 هـ)، الذي يعد -وبحق- من أهم كتب النقد التطبيقي بالمغرب، بل هو موسوعة في الثقافة العربية البلاغية والنقدية على السواء، ومن خلاله تأكد مدى ولوع المغاربة بالقضايا الإبداعية، والنظرية سواء تعلق الأمر بإبداعهم هم أو بإبداع إخوانهم المشارقة.

واللافت للنظر في هذه الشروح أن تتبع أضرب وأنواع البديع لم يكن هو الغرض الأساسي من هذه التآليف، إذ «لو كانت الغاية في أوجه البديع ليس غير، لما تجاوزت الشروح في كثير من الأحيان المجلد الواحد ذا الصفحات القليلة المحدودة كما نجد هذا عند هؤلاء الذين شرحوا بديعياتهم فعلا، لا لشيء إلا ليكشفوا عن نوع البديع في أبياتهم وأحواله كفعل الصفي في «انتاجه» (63)، والباعونية في «فتحها» (64)، وابن المقري في شرحه الموسوم بـ «الفريدة الجامعة للمعاني الرائعة» (65).

إلا أن مثل هذا الكلام يحتاج الى مزيد من التدقيق، فإذا كان علي أبو زيد يحيل في تحليله هذا على «خزانة الأدب» لابن حجة باعتبارها نموذجا لهذه الشروح التي لم يكن غرضها الأساس هو الوقوف على أنواع البديع في قصائدها، فإنه لم يأخذ بعين الاعتبار مسألة مهمة، في نظرنا، وهي أن ابن حجة وأمثاله من الشراح بالإضافة الى كونه شاعرا، فإنه ناقد متمرس عالم بفن الأساليب مجمع لأضربها مناقش لها. حتى إن كتاب «خزانة الأدب» لابن حجة عرف بأنه كتاب في النقد أكثر مما هو شرح على بديعيته.

أما صفي الدين الحلي فكان شاعرا في المقام الأول، وشرحه جاء مختصرا تفاديا لطغيان الجانب النقدي النظري على الجانب الإبداعي الذي هو الغرض الأساس عنده. ثم إن ابن المقرىء، وإن كان شاعرا، فقد عرف بالفقيه الشافعي المشهور، وتأليفه لهذه البديعية كانت تلبية لطلب من ملك زمانه نظما أولا، ثم شرحا ثانيا. أما عائشة الباعونية، فكانت

من صوفيات عصرها وغلب على شرحها الاختصار لأنها لم تكن مطالبة كالحلي وابن المقري بتفاصيل أكثر تحترم فيها تجميع عدة معلومات وجزئيات نقدية وبلاغية ولغوية، حتى يأتي العمل ضخما، بل إنها كانت كسائر شعراء وعلماء زمانها تريد الخوض في فن البديعيات، لأنه كان في زمانها مدار وحلبة فرسان أهل القول والبيان.

ومما تجدرالإشارة إليه بخصوص الجانب النقدي في هذه البديعيات أنهم (أي الشراح) قد جمعوا في أعمالهم هذه بين التنظير والتطبيق، وأكدوا بالفعل أن «التفريق بين النظرية والتطبيق النقدي لهو في أكثر أحواله تفريق مصطنع» (66). وذلك «لاعتماد القاعدة النظرية في عمليتها التنظيرية على الشاهد الأدبي، أو على الشاهد التقني العملي من جهة، ولخضوع العمل الأدبي لأصول الصنعة في تكوينه ووسائله من جهة ثانية، مع العلم أن هذه الأصول الإبداعية الصناعية هي نفسها عند توجيهها نحو التنظيرأصول نظرية كذلك (67)».

وفي نهاية هذا المقال، نشير الى أن ظاهرة «البديعيات» التي ازدهرت على مدى سبعة قرون «لم تعد معيارا للشاعرية، ومقياسا للأديب، ولا وسيلة للشهرة ونيل الحظوة لدى الناس والسلطان، فما حملها في يوم ما الى قلوب الخاصة والعامة قد لا نجده اليوم، بل كاد يكون معدوما، والأذواق التي قبلتها بالأمس ليست هي اليوم ولا غدا» (68).

** ** **

الهوامش

1) جامع الدروس العربية، 71/2.

2) *البديعيات في الأدب العربي*، 46.

3) *الصبغ البديعي*، 379-380.

4) *مناهج بلاغية*، 324.

5) *كشف الظنون*، 1331-1332.

6) *شرح الكافية البديعية*، 54.

7) *شرح الكافية البديعية*، 54، *الفريدة الجامعة للمعاني الرائعة*، 180.

8) *من السهاد*.

9) *ديوان الأعشى الكبير*، 185.

10) المدائح النبوية، 18-19.

11) *بانت سعاد*، 103.

12) *ديوان حسان بن ثابت*، 102.

13) ربع الغنيمة، وهو نصيب الرئيس دون أصحابه مما يكسبون من الحرب.

14) *المدائح النبوية*، 28.

15) *المدائح النبوية*، 19.

16) *المدائح النبوية*، 20.

17) *المدائح النبوية*، 27.

18) *المدائح النبوية*، 17.

19) *المدائح النبوية*، 17.

20) *مناهج بلاغية*، 324.

21) *فوات الوفيات*، 39/3.

22) *نكث الهميان*، 244.

23) *البلاغة تطور وتاريخ*، 360.

24) *المدائح النبوية*، 168-169.

25) نفسه، 169.

26) *البديعيات في الأدب العربي*، 70.

27) نفسه، 5.

28) *النقد الأدبي في العصر المملوكي*، 97-98.

29) *النقد الأدبي في العصر المملوكي*، 11.

30) *البديعيات في الأدب العربي*، 257.

31) *مناهج بلاغية*، 348.

32) *البديعيات في الأدب العربي*، 32.

33) نفسه، 34.

34) نفسه، 33.

35) نفسه، 34.

36) نفسه، 34.

37) نفسه، 35.

38) *البديعيات في الأدب العربي*، 39.

39) مطلع القصيدة (الديوان، 71) :

مدارس آيات خلت من تلاوة　　　ومنزل وحي مقفر العرصات

40) مطلع القصيدة (الديوان : 593) :

ياظبية البان ترعى في خمائله　　　لينهك اليوم أن القلب مرعاك

41) هو : الشـريف الرضي أبو الحسن مـحمـد بن طاهر ذي المناقب.. المعـروف بالموسوي صـاحب ديوان شعـر. وكانت ولادته سنة تـسع وخمسـين وثلاثمائة ببـغداد، وتوفي بكرة يوم الأحـد سادس مـحرم وقيل صفر، سنة ست واربعمائة ببغداد.

تاريخ بغداد، 246/2، وفيات الأعيان 414/4-419.

42) *البديعيات في الأدب العربي*، 39.

43) نفسه، 39.

44) *البديعيات في الأدب العربي*، 39.

45) نفسه، 39.

46) *الصبغ البديعي*، 383.

47) *الصبغ البديعي*، 372.

48) *الصبغ البديعي*، 379.

49) *مناهج بلاغية*، 348.

50) *النقد الأدبي في العصر المملوكي*، 21.

51) *مناهج النقد الأدبي بالمغرب*، 550/3.

52) *البديعيات في الأدب العربي*، 257.

53) نفسه، 217.

54) نفسه، 223.

55) أبو بكر علي بن عبـد الله التقي الحمـوي الحنفي الأزراري ويعرف بابن حـجة.. عمل البديعية متـابعا للحلي على طريـقة العـز الموصلي.. وشـرحـها في ثلاثة مـجلدات.. مـات سنة سبع وثلاثين (837) بحماة. الضوء اللامع : 53/11-55 وشذرات الذهب 219/6.

56) الصـالحة الأديبـة العـالمة العـاملة.. أحـد أفراد الدهر ونوادر الـزمان فـضـلا وأدبا وعلما وشـعـرا وديانة وصيانة، توفيت في دمشق سنة 922 هـ. شذرات الذهب 111/8.

57) عبد الرحمان بن أبي بكر بن محمد السيوطي الأصل الطولوني الشافعي المشهور، توفي سنة 911 هـ. الضوء اللامع : 65/4.

58) *البديعيات في الأدب العربي*، 212.

59) نفسه، 212.

60) *البديعيات في الأدب العربي*، 78.

61) نفسه، 201.

62) رسالة مرقونة بكلية آداب فاس من تحقيق أحمد بن حريط.

63) *النسائم الالهية*، عنوان شرحه لبديعيته.

64) *الفتح المبين في مدح الأمين*، وهو مطبوع في حاشية خزانة الأدب لابن حجة. كشف الظنون، 1234/2.

65) *البديعيات في الأدب العربي*، 189.

66) *مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق*، 261.

67) *مناهج النقد الأدبي بالمغرب*، 525/3.

68) *البديعيات في الأدب العربي*، 310.

** ** **

المراجع

- أنوار التجلي على ما تضمنته قصيدة الحلي، أبو محمد عبد الله الثعالبي : تحقيق : أحمد بن حريط. رسالة جامعية مرقونة بكلية الآداب. فاس، 1987.
- بانت سعاد، كعب بن زهير، سلسلة *الروائع*، فؤاد إفرام البستاني، ط. 1969/4.
- *البديعيات في الأدب العربي، نشأتها تطورها، أثرها*، علي أبو زيد، عالم الكتب، ط. 1.
- *البلاغة تطور وتاريخ*، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر.
- تاريخ بغداد، أو مدينة السلام، للحافظ البغدادي، مطبعة السعادة، 1349 هـ.
- *جامع الدروس العربية*، الشيخ مصطفى الغلاييني، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط. 18. 1986.
- ديوان الأعشى الكبير شرح وتعليق محمد محمد حسين، دار النهضة العربية، 1984.
- *شذرات الذهب في أخبار من ذهب*، للحنبلي، المكتبة التجارية، بيروت، لبنان.
- *شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع*، صفي الدين الحلي، تح، نسيب نشاوي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1983.
- *الصبغ البديعي*، أحمد ابراهيم موسى، القاهرة، دار الكتاب العربي، 1969.
- *الضوء اللامع لأهل القرن التاسع*، السخاوي، منشورات دار مكتب الحياة، بيروت.

- *الفتح المبين في مدح الأمين*، (هامش خزانة الأدب لابن حجة، المطبعة الخيرية، ط. 1، 1304 هـ).
- *الفريدة الجامعة للمعاني الرائعة لابن المقرئ اليمني* تح، محمد ناجي (بن عمر)، كلية الآداب، الرباط، 1993.
- *كشف الظنون*، حاجي خليفة، منشورات مكتبة المثنى، بغداد.
- *المدائح النبوية في الأدب العربي*، زكي مبارك، مطبعة الحلبي، 1935.
- مناهج بلاغية، أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات، الكويت، ط. 1، 1973.
- مناهج *النقد الأدبي بالمغرب خلال ق. 8*، علال الغازي، كلية الآداب، الرباط، 1986.
- مناهج *النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق*، ديفيد ديتشس، ترجمة د. محمد يوسف نجم، دار صادر، 1967.
- *النقد الأدبي في العصر المملوكي*، د. عبد العزيز قليقيلة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط. 1، 1972.
- *نكت الهميان في نكت العميان*، للصفدي، المطبعة الجمالية، القاهرة، 1911.

** ** **

مصطلح البناء / البنية
في النقد الشعري العربي القديم

محمد أوراغ *

I. وضع المصطلح (بنى)

إن من بين النصوص الأولى التي تنقلها كتب الأدب حول كلمة (بنى) ما يروى عن الراجز المخضرم العجاج، وذلك في معرض حديثه عن ملكته الشعرية، رادا بذلك التهمة الموجهة إليه والمتمثلة في عدم إجادته فن الهجاء، قال : «إن لنا أحلاما تمنعنا أن نظلم، وأحسابا تمنعنا أن نظلم، وهل رأيت بانيا لا يحسن أن يهدم» (1). شبه العجاج الشاعر المادح بالباني، والذي يحسن البناء لا تستعصي عليه عملية الهدم. «فالهدم أسرع من البناء» (2). لأن هذا تثبيت وإعلاء ورفعة، وذاك تقويض وإفساد وبعثرة ويتضمن معنى التأخر والانحطاط. يجلب المدح هنا دلالات البناء، كما يرتبط الهجاء بمعاني الهدم.

إذا كان الغرض من ربط البناء بنقيضه هو تقديم تحديد دقيق له يميزه عن غيره، فإنه يؤدي، أيضا، الى توطيد المضمون اللغوي للكلمة ويحول بينها وبين أي انفلات من دلالتها الأصلية.

استعمل العجاج هنا أسلوب التشبيه مكتفيا بإثبات أحد طرفيه (بناء ≠ هدم) على اعتبار أن الطرف الثاني هو موضوع سؤال سائل (مدح ≠ هجاء). ويكون التشبيه مقبولا ومستساغا بل وجيدا حين يستند على وجوه الشبه تكون ظاهرة للعيان.

---

* أستاذ جامعي، كلية الآداب والعلوم الانسانية، ظهر المهراز، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس.

تبدأ رحلة المصطلح حين تبرز مسوغات استعماله، وأوجه الشبه تؤدي هنا وظيفة تسريع هذه الرحلة، وفي حالة مصطلح البناء هناك اعتبارات أعمق عملت على ترسيخه وسعة تداوله وانتشاره :

1ـ البناء **صناعة** والباني **صانع**، يتضح ذلك من خلال قول العجاج حين سئل : «مالك لا تحسن الهجاء ؟ قال : هل في الأرض **صانع** إلا وهو على الإفساد أقدر» (3). كما أن الشعر صناعة (4) مثله مثل سائر الصناعات تتطلب مهارة وثقافة (5) وتتوخى بلوغ «غاية التجويد والكمال» (6). وقد اقترض النقد الأدبي بعض مصطلحاته من المجال الصناعي (7).

2. للبنيان وظيفة تتمثل في تخليد المآثر وهي نفس الوظيفة المخولة للكتب والشعر ؛ «فكل أمة تعتمد في استبقاء مآثرها وتحصين مناقبها على ضرب من الضروب وشكل من الأشكال وكانت العرب تحتال في تخليدها بأن تعتمد في ذلك على الشعر الموزون والكلام المقفى وذهبت العجم على أن تقيد مآثرها بالبنيان... والكتب أبقى من بنيان الحجارة» (8). يقوم الشعر بالنسبة للعرب مقام البنيان عند العجم، يؤدي نفس الوظيفة المتمثلة في استبقاء المآثر وتخليدها على مر الزمن. والشعر أبقى وأخلد. ذلك ما عبر عنه أيضا الشاعر القطامي حين قال :

ألم تر للبنيان تبلى بيوته وتبقى من الشعر البيوت العوارم (9).

ويخلد الشعر مآثر الأفراد والجماعات بذكر المكارم وتعداد الفضائل. قال الحطيئة متحدثا عن نفسه ووظيفة شعره المدحي في بني بغيض : (فيبني مجدها ويقيم فيها).

وبناء المجد يتم «بحسن الثناء» ؛ على حد تعبير السكري شارح ديوان الحطيئة (10).

3. تداخل عناصر الشعر بعناصر البناء وامتزاجها وهو تداخل يطبع عملية انتقال الكلمة من معناها اللغوي الى المجال الاصطلاحي حيث تصاحب معها بعض دلالاتها وصفاتها المميزة وعناصرها الخاصة. قال ابن رشيق مبرزا عملية اقتراض البيت من الشعر العناصر الخاصة للبيت من الأبنية : «فالبيت من الشعر كالبيت من الأبنية، قراره الطبع وسمكه الرواية، ودعائمه العلم وبابه الدربة، وساكنه المعنى ولا خير في بيت غير مسكون، وصارت الأعاريض والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية أو كالأواخي والأوتاد للأخبية» (11). إن وصْف البيت الشعري كفضاء لغوي يقترض عناصره وأدواته من الفضاء الحقيقي

للبنيان، ويقدم ابن رشيق هذا الافتراض الممنهج كمعطيات شبه بديهية. وهذا يدل على أن المخيلة المرجعية لدى الأديب ملئت بخطاطات تجعل أمر إحلال بيت الشعر محل بيت البناء ممكنا ومستساغا. لقد سبق للفرزدق أن قال :

إن الذي سمك السماء بنى لنا　　　بيتـا دعائمـه أعـز وأطـول

وشرح أبو عبيدة كلمة «بيت» بقوله : «البيت : بيت شرف وعز، وهذا مثل» (12). فقد ارتقت كلمة «بيت» هنا لتحتل مجال الأمثال، والمثل يتسم بسعة التداول ورسوخه في المخيلة الجماعية ونجاعته في مجال تقويم السلوك وتوجيه الأفراد والجماعات.

يبدو تداخل عناصر الـدلالة اللغوية للبناء بالدلالة الاصطلاحية حـتى في المستويات الأكـثر خـصوصـيـة كالعـروض والقـافيـة، فلقد قـيل «لنصف البـيت مـصراع، كـأنه باب القصيدة ومدخلها» (13)، و«الإكفاء مخالفة في البناء والكلام، يقال أكفأ الرجل الباني إذا خالف في بنائه، وأكفأ الرجل في كلامه إذا خالف نظمه» (14).

II. البناء انتقاء للألفاظ وتأليف بينها

أورد الأصمعي خبرا يصف فيه مكانة بشـار بن برد التربوية وكفاءته الشعرية : ذكر أن من بين من كان يلازمه ويأخذ عنه خلف بن أبي عمـرو بن العلاء وخلف الأحمر، كانا يسألانه ويكتبان عنه، فسألاه مرة عن قصيدة في مدح والي البـصرة سلم بن قتيبة أكثر فيها من الغريب، فـقال : «بلغني أن سلما يتبـاصر بالغريب، فأحـببت أن أورد عليه ما لا يـعرفه، قالا فأنشدناها، فأنشدهما :

بكرا صاحبي قبل الهجير　　　إن ذاك النجاح في التبكير

حتى فـرغ منها، فـقال له خلف : لو قلت يا أبـا معاد مكان «إن ذاك النـجاح، بكرا فالنجاح في التبكير» كان أحسن، فقال بشـار : بنيتها أعرابية وحشية» (15). يستـمد هذا النص قيمته الأسـاسية من المكانة التي يحتلها بشار بن برد في مجال الأدب والثـقافة بصفة عامة، ومجال الانتاج الشعري بصفة خـاصة. اشتهر بكثرة إنتاجه الشعري (16) وهو مـن المطبـوعين «أصـحـاب الإبداع والاخـتـراع المتـفنين في الشـعـر القـائلين في أكـثـر أجناسـه وضروبه» (17). كما امتاز بجودة نقده للشعر (18). والأهم في نظرنا هو استعمال بشار لكلمة «بنى» بمضمون خاص، فقد بنى قصيدته «أعرابية وحشيه». وهذه إشارة واضحة الى

ما بذله من جهود في مجال اختياره لائحة معجمية تتسم بالغرابة والوحشية، ذلك لأن ممدوحه له خبرة فائقة تخص الكلمات العتيقة والألفاظ غير المتداولة. فأراد الشاعر أن يضمن قصيدته من الكلمات الغريبة ما يتجاوز بها كفاءة ممدوحه اللغوية. البناء أيضا تأليف بين الكلمات المختارة في تراكيب خاصة، فلقد آثر بشار أن يستعمل الجملة الخبرية المؤكدة بحرف «إن» وهذه الصيغة لها دلالات محددة (19).

وإذ كان بشار قد استعمل صيغة فعلية (بنيتها) فإن إحالتها على زمن ماض يدل على أن فعل البناء زوول بصورة تدريجية في الزمن وأنتج حالة شعرية تتمثل في قصيدة مثقلة بالكلمات الغريبة.

III. البناء وفنون القول أو الأغراض الشعرية

«المديح بناء والهجاء بناء» (20)

هكذا عرف ابن قتيبة فنين شعريين متداولين، جاء ذلك في معرض تعليقه على موقف العجاج من الهجاء (21) الذي لم يُجِد فيه كما هو الشأن بالنسبة للمدح. وقد يفسر الجاحظ وجه التقصير بالفضاء الضيق الذي يشغله الهجاء عنده والذي يدرجه ضمن القطع القصيرة (22). غير أن هذا التفسير يتعارض وعرف سائد، «فجميع الشعراء يرون قصر الهجاء أُجود» (23).

قد يكون سبب التقصير هو عدم مراعاة التناسب بين الأقسام المكونة للقصيدة، لقد تحدث ابن قتيبة عن عدم إطالة الهجاء بعد إبرازه المعيار المحدد لجودة القصيدة والمتمثل في التعديل بين الأقسام والعناصر المكونة لها. فالشاعر المجيد على حد تعبيره، من «عدل بين هذه الأقسام» (24). والهجاء هنا كالمدح على حد سواء. وأقسام القصيدة هي عناصرها المكونة من بداية ونسيب ورحلة وموضوع (مدح ≠ ذم).

البناء بالنسبة لابن قتيبة هي هذه الصيرورة الانشائية التي ينهجها (مقصد القصيد) في ترتيب العناصر والتعديل بينها. والعناصر موضوعات ومعاني وحوافز مصنفة في سجلات شعرية (25) لها حضور فعلي في المخيلة الجماعية وأكسبتها المؤسسات الثقافية قيمة في سوق إنتاج وتبادل الرموز والإشارات اللغوية والأدبية. البناء مسار تتخذه معاني شعرية في اتجاه ترسيخ تصور للأغراض على اعتبار أن الغرض تحقيق شعري للمعنى.

IV. البناء تنسيق لفنون القول وتأليف بين عناصر الشعر

سيعمل ابن طباطبا على ترسيخ هذا المضمون للبناء في نص نقـدي غني ودقيق قال فيـه : «إذا أراد الشاعر بناء قـصيدة مخض المعنـى الذي يريد بناء الشعر عليـه في فكره نثرا، وأعد لـه ما يلبسـه من الألفاظ التي تطابقـه، والقـوافي التي توافقـه، والوزن الذي يسلس له القول عـليه» (26). البناء مرتبط بالقصيدة وبالشعـر من حيث معناه، ومتصل بإرادة للعمل والانتاج، هذه الإرادة تتـحقق باعـتمادها نهـجا يؤلف بين العناصر المتشابكة، وتسـير وفق خطة تدريجيـة تبدأ عبـر اختيـار خطاطة معنوية عامـة (مخض المعنى في الفكر نثـرا) وتتوج بعملـية (تنسيق لفـنون القول) (27). والشاعر المجيد هو الذي يتـقن هذه الصناعة مثله مثل النسـاج والصبـاغ وناظم الجـواهر (28). فهـو يتقن هذه الصناعة بـانتقائه للألفـاظ وحسن تجاورها، «فإذا أتى الشـاعر بلفظة غريبة أتبعـها أخواتها، وكذلك إذا سـهل ألفاظه لم يخلط بها الألفـاظ الوحشية النافـرة الصعبة القـيادة» (29). تتحـقق إرادة البناء عبـر انتقـاء المعجم الشعـري وانتقـاء اللوائح الموضوعـاتية ضمن سلسلة ضـخمـة من الاحتمـالات، وتتجـسد القـصيـدة تدريجيـا عبـر تفكيك فنون القـول الى مكونات صغـرى (وصف الديار والآثار، وصف الرعود والبـروق، وصف المفاوز والفيافي، وصف الطرد والـصيد...) (30). وقـد يشـغل كل مقـوم أو جزء منه فـضاء البـيت، «فإذا اتفق لـه بيت يشاكل المعنى الذي يرومـه أثبته، وأعـمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني» (31). يبـرزها هنا ابن طباطبـا عبـر هذا الكلام الموجـز قضـية في غـاية الأهميـة تتعلق بوظيـفة القـافيـة ودورها في تكوين البيت، حيث تحتل مركز الصدراة وتهيمن على فضائه، كأنها النواة الدلالية التي تولد معنى البيت بأسره والمعنى ينتقل مـن وضعه النثري الى شعر حين يوزع الى مجمـوعة قواف تقوم بضبط المعنى وقيادته من جهة وإحكام نسج البيت من جهة ثانية (32).

البناء إذن تنسـيق لفنون القول وتـرتيب للموضـوعات، وهو نمو تدريجي للـقصـيدة يرتكز على تراكم الأبيات وسـيادة القافية. والموجـه الأساسي لعملية البناء/الكتـابة الشعرية هو العقل الذي بفضله يقع التمييز بين الأضداد والالتزام بالعدل والاعتدال (33).

يهتم ابن طـباطبا أيضـا بمرحلة ما قـبل الكتابة والتي تتـحدد في وجود إرادة لـلعمل وتوفر خبرة الصانع (34). وتنطلق صيرورة البناء بإعمال الفكر والتأمل، إذ «ينبغي أن يتأمل تأليف شـعره وتنـسيق أبيـاته فـيقف على حـسن تجـاورها أو قبـحـه فـيلائم بينهـا لتنتظم له معانـيها» (35). يبرز المنحى العقلي في اعتماد ابن طباطبـا عدة مبادئ وقواعد ترتكز عليها

عملية البناء كالحذف والإضافة والتقديم والتأخير (36)، تعمل كلها على سبك العناصر وإخراج القصيدة كلها «ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا وفصاحة» (37).

V. البنية والبحث في خصوصية الشعر

إن أول استعمال دقيق لمصطلح البنية نجده عند قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر، رغم ورود الكلمة على لسان الأصمعي في صدد تعليقه على بيت للحطيئة في مدح بني سعد قال فيه :

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى.

«وقد سئل : ما واحد البنى ؟، فقال : بنية» (38). فهي لم تتجاوز عنده المضمون اللغوي وهو نفسه الذي يتكرر عند السكري في شرحه لديوان الحطيئة حين قال : «البنى (بضم الباء وكسرها) جمع بنية (بضم الباء وكسرها)» (39).

اهتم قدامة بن جعفر بالبحث في خصوصيات الشعر مبرزا عناصره المميزة، وأثناء حديثه عن نعوت القافية أثار قضية التصريع وما تؤديه من وظيفة. قال : «التصريع أن يقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت من القصيدة مثل قافيتها، فإن الفحول المجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك، ولا يكادون يعدلون عنه، وربما صرعوا أبياتا أخر من القصيدة بعد البيت الأول... وإنما يذهب الشعراء الطبوعون المجيدون الى ذلك، لأن بنية الشعر إنما هو التسجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل له في باب الشعر، وأخرج له عن مذهب النثر» (40).

إن قدامة في استعماله مصطلح البنية يتوخى ترسيخ دلالات محددة ومتداولة للكلمة : «فالبنية هي الهيئة التي بني عليها الشيء» (41). وتعتمد التأليف والتركيب بين العناصر المختلفة، بين الدال والمدلول، بين اللفظ والمعنى. والقافية مكون صوتي له حمولة دلالية يشغل وظيفة الوقف والتكرار والتنغيم السجعي وبمقدار مضاعفة كل ذلك في البيت تتضاعف الأنماط الجمالية. وبمقدار ما يقع اعتماد هذه الوسيلة التعبيرية. بمقدار ما يبتعد النثر عن طابعه المباشر ويعتنق صفة الشعر.

يعتمد الشعر أيضا في بنيته على الإشارة التي هي من نعوت ائتلاف اللفظ والمعنى. جاء ذلك في صدد تعليق قدامة على أبيات لامرئ القيس حيث قال : «فبنية هذا الشعر

على أن ألفاظه مع قصرها قد أشير بها الى معان طوال» (42). فالهيئة التي بني عليها هذا الشعر تعتمد الإيجاز، «أي الإيحاء واللمحة الدالة... التي تشتمل على معان كثيرة» (43).

وتبرز بنية الشعر في اعتماد قواعد العروض واحترام قوانينه، ذلك أن أي إفراط في تكسير الوزن بالزحافات المتعددة قد ينتج شعرا رديئا، كما هو الشأن بالنسبة للتخليع، الذي هو «قبيح الوزن قد أفرط قائله في تزحيفه، وجعل ذلك بنية للشعر كله» (44).

يتحدث قدامة عن بنية الشعر بهدف البحث عن «الأسباب» و«الأمور» التي تميز الشعر عن النثر وإبراز عناصر الجودة الخاصة بهذه الصناعة (45)، لصيغ الإثبات والنعوت تارة أو النفي والعيوب تارة أخرى. يتحول مصطلح البنية هنا الى وسيلة إجرائية تساعد في تحليل النص الشعري لأنها تنصب على أخصْ مميزاته كالوزن والقافية (46) وعلاقة الدال بالمدلول.

يرد مصطلح البنية عند ابن رشيق مقترنا بعنصر الحد، فقد خص فصلا مستقلا في كتاب العمدة للبحث في (حد الشعر وبنيته) (47). وإذا كان الحد هو الفصل بين الشيئين لئلا يختلط أحدهما بالآخر (48) وحد الشيء هو الوصف المحيط بمعناه المميز له من غيره، كأن يقال في حد الانسان. كما قال الجاحظ مستلهما كلام أرسطو صاحب المنطق : «حد الانسان الحي الناطق المبين» (49). فإن البنية مفهوم يعتمد في بيان الفصل وإبراز ماهية الشيء لأنها هيئة محققة قابلة للاختبار ومعطى قابل للتحليل. فإذا كان حد الشعر هو «اللفظ الموزون المقفى الدال على معنى» فإن بنيته كامنة في التأليف الخاص لهذه العناصر والعلاقات التي يحدثها هذا التأليف.

إن «إتقان بنية الشعر» (50) رهين بإحكام «عقد القافية» و«حسن نسق الكلام». فالقافية تفصل بين سلاسل كلامية وتقوم بربط الأبيات. وإتقان بنية الشعر هو ربط الكلام بعضه ببعض كما فعل الحطيئة أو أبو ذؤيب الهذلي في وصفه لحمر الوحش والصائد، قال :

فَوَرَدْنَ والعَيُّوقُ مَقْعَدَ رابِيءِ الضُّـ ـــرَبَاءِ خَلْفَ النَّجْمِ لا يَتَتَلَّعُ
فَشَرَعْنَ في حَجَرَاتِ عذب بارد حَصبِ البِطاحِ تَغيبُ فيه الأكْرُعُ
فَشَرِبْنَ، ثم سمعْنَ حَسًّاً دُونَهُ شَرَفُ الحجاب، وَرَيْبُ قَرْعٍ يُقْرَعُ
فَنَكِرْنَهُ، فَنَفَرْنَ، فامْتَرَسَتْ بِهِ هَوْجَاءُ هَادِيَةٌ وهادٍ جُرْشُعُ
فرمى، فأنفذَ من نَحُوصٍ عائِطٍ سَهْمَاً، فَخَرَّ، وريشُهُ مُتَصَمِّعُ

فبـدا له أقـرابُ هَـاد رَائغـاً عنه، فَعَيَّـثَ في الكنَـانَة يُـرْجِـعُ
فرمى، فألْحَقَ صاعديًّا مطْحَرًا بالكَشْحِ، اشتملتْ عليه الأضْلُعُ
فـأبدهـن حُتُوفَـهُنَّ، فَهَـارِبٌ بذَمَائه، أو بـارِكٌ مُتَجَعْجِـعُ

وقد علق ابن رشيق على هذه المقطوعة بقوله : «فأنت ترى هذا النسق بالفاء كيف اطرد له ولم ينحل عقده، ولا اختل بناؤه» (51). استعمل الشاعر هنا صيغا صرفية متماثلة (فعل ماض) تشغل فضاءا محددا في البيت، و«علق» القافية بأداة ربط (فاء) تعمل أيضا على تنظيم عملية السرد الحكائي.

إن بناء القصيدة مرتبط أشد الارتباط بـ :

1. القافية، ذلك ما يتضح من خلال حديث ابن رشيق عن التصدير وكثرة وروده عند أبي تمام حين قال : «وكان أبو تمام ينصب القافية للبيت ليعلق الاعجاز بالصدور وذلك هو التصدير في الشّعر، ولا يأتي به كثيرا إلا شاعر متصنع كحبيب ونظرائه، والصواب ألا يصنع الشاعر بيتا لا يعلم قافيته، غير أني لا أجد ذلك في طبع جملة، ولا أقدر عليه بتة. بل أصنع القسيم الأول على ما أريده، ثم ألتمس في نفسي ما يليق به من القوافي بعد ذلك، فأبني عليه القسيم الثاني. أفعل فيه كما يفعل من يبني البيت كله على القافية» (52).

2. الغرض، حيث «بني الشعر على أربعة أركان، هي : المدح والهجاء والنسيب والرثاء» (53).

3. الإنشاد الارتجالي للأشطر والأبيات بصورة جماعية، يبرز ذلك في حديث ابن رشيق عن مصطلح الإجازة، وهو «بناء الشاعر بيتا أو قسيما يزيده على ما قبله، وربما أجاز بيتا أو قسيما لأبيات كثيرة. فأما ما أجيز فيه قسيم بقسيم فقول بعضهم لأبي العتاهية : أجز :

برد الماء وطابا

فقال :

حبذا الماء شرابا» (54).

وختاما نقول أن مصطلح «بناء» بتفريعاته الاشتقاقية كثير الورود عند ابن رشيق، يمتد ليشغل مرحلة ما قبل الكتابة، أي دوافع القول الشعري لدى المتكلم، وما بعدها أي

أنماط الاستجابة لدى المتلقي، فالرثاء على سبيل المثال «يبنى على شدة الجزع» (55). ويعتبر ابن رشيق أن «باب الشعر الذي وضع له وبني عليه هو ما أطرب وهز النفوس وحرك الطباع»(56). يبدأ البناء بإذكاء بواعث القول وينتهي بإثارة المتلقي واستجابته التلقائية، أي بإثارة اللذة والمتعة لدى السامع.

** ** **

الهوامش

(1) ابن قتيبة، *الشعر والشعراء*، ط ليدن 1904، ص. 28.

(2) أثبت الجاحظ هذا الكلام لابنه رؤبة. الجاحظ، *البيان والتبيين*، ت عبد السلام هارون، 1960، ج 1، ص. 213.

(3) نفسه، ج 1، ص. 213.

(4) الجاحظ، كتاب *الحيوان*، ت عبد السلام هارون، 1958، ج 3، ص. 132.

(5) (للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعة) محمد بن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، ط ليدن، 1914، ص. 3.

(6) «ولما كان للشعر صناعة، وكان الغرض في كل صناعة ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال»، قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ت كمال مصطفى، 1963، ص. 16.

(7) «فمن صناعة الثياب جاء الحوك النسج والديباج والطراز والمقطعات...، من صناعة الذهب والجوهر جاء الصوغ والنظم والمذهبات، ومن صناعات مختلفة جاء البناء والتثقيف» الشاهد البوشيخي، مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والاسلاميين، مطبعة النجاح، 1993، ص. 72.

(8) الحيوان، ج 1، ص. 36-37.

(9) ديوان القطامي، ص. 131.

(10) ديوان الحطيئة شرح أبي سعيد السكري، دار صادر، بيروت، ص. 55.

(11) ابن رشيق القيرواني العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ت محمد قرقزان، دار المعرفة، 1988، ج 1، ص. 248.

(12) أبو عبيدة معمر بن المثنى، كتاب *النقائض*، دار الكتاب العربي، بيروت، 1905، ج 1، ص. 182.

(13) *العمدة*، ج 1، ص. 326.

(14) نفسه، ج 1، ص. 314 .

(15) أبو الفرج الأصفهاني، *كتاب الأغاني*، دار الكتب، ج 3، ص. 190.

(16) «له إثنتا عشرة ألف قصيدة»، *الأغاني*، ج 3، ص. 144.

(17) نفسه، ج 3، ص. 145.

(18) نفسه، ج 3، ص. 142.

(19) يقرأ في هذا الموضوع كتاب *دلائل الإعجاز* لعبد القاهر الجرجاني.

(20) *الشعر والشعراء*، ص. 28.

(21) انظر النص في الصفحة الأولى من هذه المقالة.

(22) «قيل لأبي المهوس لما لا تطيل الهجاء ؟، ولاموا الكميت بن زيد على الإطالة، فقال : أنا على القصار أقدر، وقيل للعجاج : مالك لا تحسن الهجاء ؟...» البيان، ج 1، ص. 213.

(23) *العمدة*، ج 2، ص. 849.

(24) *الشعر والشعراء*، ص.

(25) هناك دواوين مستقلة للمعاني مثل معاني الشعر والاختيارات العامة.

(26) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ت طه الحاجري، زغلول سلام، القاهرة، 1956، ص. 5.

(27) نفسـه، ص. 5.

(28) نفسه، ص. 6.

(29) نفسه، ص. 6.

(30) نفسـه، ص. 6.

(31) نفسه، ص. 5.

(32) ن. ص.

(33) نفسـه، ص. 4.

(34) نفسه، ص. 4.

(35) نفسه، ص. 124، وأيضا قوله : «وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني... ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ونتجته فكرته... ويحظر لبه عند كل مخاطبة ووصف»، نفسه، ص. 5-6.

(36) يتـجلى مـبدأ الحـذف في قـوله (يرمي مـا وهي منه... وأبطل ذلك البـيت أو نقض بعـضـه) نفسـه، ص. 5، يقول في شـأن الإضافـة : (إذا كملت له المعـاني وكثرت الأبيـات وفق بينها بأبـيات تكون نظامـا لهـا). نفسـه، ص. 5. ويقول بخـصوص التقديم والتـأخير : (فـإن قدم بيت على بيت دخله الخلل) نفسه، ص. 126.

(37) نفسه، ص. 126.

(38) الأغاني، ج 2، ص. 178.

(39) ديوان الحطيئة، ص. 41.

(40) نقد الشعر، صفحات 51-60.

(41) اللسـان مادة بنى.

(42) نقد الشعر، ص. 174.

(43) نفسه، ص. 174.

(44) نفسه، ص. 206.

(45) نفسه، ص. 16-17.

(46) «الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاهما به خصوصية» العمدة، ج 1، ص. 268. «والقافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية، نفسه، ج 1، ص. 294.

(47) نفسه، ج 1، ص. 245.

(48) اللسان مادة حدد.

(49) البيان، ج 1، ص. 77.

(50) العمدة، ج 1، ص. 259.

(51) نفسه، ج 1، ص. 261.

(52) نفسه، ج 1، ص. 378-379.

(53) نفسه، ج 1، ص. 246.

(54) نفسه، ج 2، ص. 710-711. من المفيد أن نسجل هنا أيضا أن هناك مصطلحا يصف عملية مشابهة بهذه وهو التمليط : وهو «أن يتساجلا الشاعران فيضع هذا قسيما، وهذا قسيما لينظر أيهما ينقطع قبل صاحبه» العمدة، ج 2، ص. 713. والتمليط مشتق من «الملاط وهو الطين يدخل في البناء يملط به الحائط ملطا، أي يدخل بين اللبن حتى يصير شيئا واحدا»، العمدة، ج 2، ص. 716.

(55) نفسه، ج 2، ص. 817.

(56) نفسه، ج 1، ص. 257.

** ** **

حسن الكفراوي والاتجاه الاعرابي في شرح الاجرومية *

السعيد بنفرحي **

ظاهرة ملفتة تلك التي تتمثل في إجراء شروح متعددة لنص واحد، فالاجرومية مثلا حظيت بعناية فائقة من المغاربة والمشارقة قدامى ومحدثين (1). فهل هذا التعدد هو إمكانية يتيحها النص ذاته أم هو شعور بالقصور فيما بين الشروح ؟

في العمق الشرح قراءة، وتعدد قراءة النص الواحد، الاجرومية في حالتنا، يبرز في نفس الوقت تنوع مشارب القراء - الشراح وتعدد مناهجهم، وتباين ثقافتهم واختلاف اهتماماتهم، وسنخص هنا شارحا تميز عن غيره من الشراح باتجاهه الاعرابي، فهو شارح ومعرب وممثل يعد نموذجا من نماذج الشرح الاعرابي الكامل لا الجزئي (2). فلقد أعرب الاجرومية من الدفة الى الدفة بما في ذلك الأمثلة التي كان يقدمها لتوضيح القواعد. وهو مع ذلك، لم يكتف بشرح الاجرومية وإعرابها والتمثيل لها، بل تعدى ذلك الى انتقاد المصنف واستدراك ما فاته.

---

* شرح العلامة الشيخ حسن الكفراوي على متن الاجرومية، وبهامشه حاشية العلامة الشيخ إسماعيل الحامدي، دار العهد الجديد للطباعة، كامل مصباح وأولاده، د. ت.

** أستاذ باحث في الأدب المغربي.

1. أسباب القيام بالشرح

شرح الشيخ حسن الكفراوي الاجرومية بناء على طلب صريح وجهه له بعض تلامذته ومحبيه، يقول بعد أن بسمل وحمد الله الذي جعل لغة العرب أحسن اللغات، وبعد أن صلى وسلم على سيدنا محمد عليه أفضل الصلوات. «أما بعد فقد سألني بعض المحبين الي، المترددين علي المرة بعد المرة أن أشرح متن الاجرومية شرحا لطيفا يكون مشتملا على بيان المعنى وإعراب الكلمات، وأن أكثر فيه من الأمثلة» (3). ولم يستجب الشيخ الكفراوي توا لهذا الطلب يقول : «فتوقفت مدة من الزمان لعلمي أنها كثيرة الشراح» (4). لكن الالحاح في الطلب وطلب من لا تسعه مخالفته جعلاه يقوم بشرحها على الوجه المطلوب «لما أنه لم يقع لها شرح على هذه الصفات» (5). هكذا إذن يتضح أن شرح الكفراوي أنجز بناء على طلب أملته ظروف خاصة، وأنه جاء ليسد فراغا تركته الشروح السابقة على كثرتها وتنوعها.

ويبدو أن الملتمس لهذا الشرح كان مطلعا على الشروح السابقة ومدركا لخلوها من الصفات المطلوبة، وفي الآن نفسه، كان عاجزا عن القيام بشرح يستوفيها، لذا لجأ لمن يمتلك القدرة على تحقيق ذلك على الوجه المطلوب، لجأ لمن له إلمام بالنحو وقادر على شرح الاجرومية وإعراب كلماتها والإكثار من الأمثلة على قواعدها، ولم يكن هذا المالك لزمام النحو سوى الشيخ حسن بن علي الكفراوي الشافعي الفقيه المتوفى سنة (1202 هـ / 1788 م) صاحب «الدر المنظوم بحل المهمات في الختوم» (6).

2. طريقته في الشرح

1.2. المتن المعتمد في الشرح

اعتمد الكفراوي في شرحه على نسخ متعددة من الاجرومية، يتضح هذا من قوله في الصفحة 55 في خاتمة حديثه عن الجوازم : «ويوجد في بعض نسخ المتن زيادة «وإذا في الشعر خاصة»». ويتضح أيضا من قوله أثناء حديثه عن التوابع في باب المفعول معه : «ودخلت الفاء على الجملة لما في الكلام من معنى الشرط أي أما التوابع فقد تقدمت، أو الفاء زائدة، وقد سقطت في بعض النسخ» (7) وهو بذلك يشير الى الزيادة والنقصان التي عرفها متن الاجرومية أثناء دراسته وتدريسه وإشارته تلك يكون المتن المشروح شبه محقق من طرف الشارح.

2.2. الاعراب

يعرب الكفراوي أولا ثم يشرح ثانيا، وأثناء إعرابه يقدم كل الاحتمالات الاعرابية الممكنة، من ذلك ذكره لتعسة أوجه في إعراب البسملة (8). كما أنه يشير الى الخلافات المدرسية بين الكوفيين والبصريين، إن وجدت، من ذلك قوله في إعراب «بالياء» في الجملة : «والتثنية فترفع بالألف وتنصب وتخفض بالياء» : جار ومجرور متعلق بتنصب على الأولى عند البصريين ويقدر مثله لتخفض، ومتعلق بتخفض على الأولى عند الكوفيين ويقدر مثله لتنصب» (9). وقوله أثناء إعرابه «بحذفها» في الجملة : «وأما الأفعال الخمسة فترفع بالنون وتجزم بحذفها» : والجار والمجرور تنازعه كل من تنصب وتجزم فعند البصريين متعلق بالثاني وعند الكوفيين متعلق بالأول» (10). وقوله كذلك أثناء حديثه عن كيفما «وأصلها موضوعة للدلالة على الحال ثم ضمنت معنى الشرط فجزمت عند الكوفيين ومنعه البصريون» (11).

ونجده كذلك يشير الى عبارات كل مدرسة على حدة، من ذلك قوله : «إن الخفض عبارة الكوفيين والجر عبارة البصريين» (12).

إن هذه التوضيحات العابرة تشير الى وجود الاختلاف في علم النحو، وكان الأولى بالشارح الكفراوي ألا يتعرض لمثلها، خصوصا وأن الجهل بها لا يضر، لاسيما وأن مخاطب الاجرومية الذي تحضر صورته في النص من خلال صيغ الأمر : افهم، اعلم (13)، قس على ذلك... أو الخطاب : علمت (14) – هو نفسه مخاطب الشرح، فكل من ابن آجروم والكفراوي يتعامل مع مبتدئ. أو لم يقل لنا الكفراوي أن باعثه على التأليف هو حاجة المبتدئين إليه (15). بل أو لم يؤاخذ – هو نفسه – ابن آجروم على تعريفه للنكرة قائلا : «إن تعريف النكرة فيه خفاء على المبتدئين» (16).

ومع ذلك ظل الشيخ الكفراوي يحرص على تقديم مختلف الأوجه الاعرابية والأسباب الكامنة وراء ذلك. من ذلك إشارته الى اختلاف القراءات المؤدية الى اختلاف الإعراب يقول : قال تعالى : «ولايلتفت منكم أحدا إلا امرأتك». امرأتك بالرفع على البدلية من أحد كما قرأ به ابن كثير وأبو عمرو، وقرأ الباقون بالنصب على الاستثناء» (17).

وقد لا يكتفي بالإشارة الى الخلافات الاعرابية حيث نجده يناقش بعض المعربين مرجحا رأيا على رأي. من ذلك قوله عند حديثه عن عامل الخفض : «أنه يكون حرفا أو

اسما ولا ثالث لهما على الصحيح أما القول بالجر الإضافة في غلام زيد، والجر بالتبعية نحو مررت بزيد العـاقل فهو ضعـيف، فزيد في مررت بغـلام زيد مجرور بالإضافـة، والعاقل في مررت بزيد الـعاقل نعت لزيد فـهو مجـرور بالحرف الذي جـر به زيد، والجر بالتـوهم والجر بالمجاورة ضعيف أيضا» (18).

ومن ذلك تضعيـفه لإعراب المصنف لأما في قـوله تعالى : «فإما منا بعـد وإما فداء» قال الواو حرف عطف، أما حرف تخيير، وقال المنصف حرف عطف، وهو ضعيف. فقد علمت أن العـاطف هو الواو لا أما على الصـحيح خـلاف للمصنف فـعليه تكـون حروف العطف تسعة لا عشرة» (19).

ومن ذلك انتـقاده لإعـراب الشيخ خـالد الأزهري (20). أحـد شراح الاجـروميـة، قـال : «وقول المصنف لفظا وتقـديرا، قال الشـيخ خـالد منصوبان على الحـال، ورد بأنهـما مصـدران والمصدر إيقاعـه حالا مقصـورا على : السمـاع، فـالأولى نصبهـما على المفعـولية بفعل محذوف تقديره أعني لفظا وتقديرا» (21).

ويكتفي، في بعض الأحيان، بما سبق إعرابه لعدم الحاجة للتطويل بكثرة الأمثلة، من ذلك قـوله في «نحو» بعـد أن يعربهـا : «ويجـري هذان الوجهـان في كل لفظة «نحو» فـلا نطيل به مع كل لفظة» (22).

3.2. الشرح

بعـد أن يعرب الكفـرواي يقوم بالشـرح، ولقد كـان يعنى بالمصطلحـات لهذا جـاء الكتاب غاصا بالتعريفات وبالقواعد، فبعد أن يشرح الاصطلاح ويوضحه ويجليه ينتقل الى تجليـة القاعـدة ككل، ولقـد التزم بهـذا من البداية وحـتى النهـاية. وهاك نماذج عن شرحـه للمصطلحات تبين طريقته في الشرح. يقول في الاسم :

«الاسم لغة : ما دل على مسمى.

واصطلاحا : كلمة دلت على معنى في نفسها ولم تقترن بزمان» (23).

وفي الإعراب : «الإعراب لغة : البيان، يقال أعرب عما في ضميره أي يبين.

واصطلاحـا : عند من يقـول أنه معنوي هو تـغيير أحـوال أواخـر الكلم لاختـلاف العوامل الداخلة عليها لفظا أو تقديرا» (24).

وفي البذل : «البدل لغة : العوض.

واصطلاحا : التابع المقصود بالحكم بلا واسطة بينه وبين متبوعه» (25).

وفي التنوين : «التنوين لغة : التصويت، يقال نون الطائر إذا صوت.

واصطلاحا : نون ساكنة تلحق آخر الاسم لفظا وتفارقه خطا ووقفا» (26).

وفي الجزم : «الجزم لغة : القطع.

واصطلاحا : قطع الحركة أو الحرف من الفعل المضارع لأجل الجازم، وإن شئت قلت تغيير المخصوص علامته السكون، وما ناب عنه» (27).

وفي المفعول به : «المفعول به لغة : من وقع عليه الفعل حسيا كان الفعل أو معنويا.

واصطلاحا : هو الاسم الذي يقع عليه فعل الفاعل» (28).

وفي الباب : «الباب لغة : فوجة في ساتر يتوصل بها من داخل الى خارج وعكسه.

واصطلاحا : اسم لجملة من العلم مشتملة على مسائل اشتملت على فصول أم لا» (29).

وفي الفصل : « الفصل لغة : الحاجز بين شيئين.

واصطلاحا : اسم لجملة من العلم مشتملة على مسائل غالبا» (30).

ولله در عمر بن الوردي :

ملك كسرى تغني عنه كسرة   وعن البحر اجتزاء بالوشل

أما عن شرحه للقواعد فنحيل القارئ على الكتاب لتفادي التطويل، مكتفين هنا بتسجيل الملاحظات التالية :

1.3.2. يشير الشارح، غير ما مرة، الى اعتماده على شرح الشيخ خالد الأزهري، وهو غالبا ما يختصر في المواضع التي أطال فيها خالد، ويطيل فيما أغفله أو اختصر فيه حسب ما تقتضيه شروط تصنيفه. يقول عند حديثه عن أقسام النعت من تذكير وتأنيث وتثنية وجمع «لا نطيل بذكرها وقد استوفاها الشيخ خالد الشارح لهذا المحل فراجعه» (31). كما أنه يحيل، غير ما مرة، من يريد التفصيل على المطولات (32). وفي أحيان معدودة يذكر بالتحديد العلماء الذين استمد معلوماته منهم، وهم : ابن مالك (33)، وابن هشام (34) وأبو علي الفارسي (35)، والمازني (36) وخالد الأزهري (37)، ونور الأجهوري (38)، وأبو رقعة (39)، وقد يكتفي بالإشارة الى المدرسة النحوية ككل دون تحديد أحد أعلامها : «البصريون» (40)، «الكوفيون» (41).

2.3.2. يكثر من الأمثلة وهي عنده نوعان :

1.2. أمثلة لم يقـصد منها إلا توضـيح قاعدة من القـواعد مثل : قـام زيد، وزيد قائم وهذه هي المسيطرة.

2.2. أمثلة من الأدب الرفيع، وهي تـؤدي وظيفتين : توضيح القواعـد النحوية وتقدم نموذجا للأدب الرفيع وهي ثلاثة أنواع :

أ - القرآن وعدد شواهده 43 شاهدا (42) ؛

ب - الحديث النبوي واستشهد بشاهدين فقط (43) ؛

جـ - الشعر وعدد شواهده 17 بيتا وأربعة أشطر (44). والظاهر أنه كان يعتمد على محـفوظه منه لهذا لم يكن يعزو الـقول الى صاحبـه، فهو كان يكتـفي بقوله : قال الشاعر، أو كقوله.

وواضح أن أمثلة الأدب الرفيع، وخاصة القرآنية منها تتوخى التربية الدينية يتبين هذا من نماذج مثل :

«وما تفعلوا من خير يعلمه الله» (45) «ومن يعمل سوءا يجز به» (46) «أينما تكونوا يدركـكم المـوت» (47) «الى الله مرجعكـم جميعا وإليـه ترجعون» (48) «فـهل يهلك إلا القوم الفاسقون» (49) «وفي السماء رزقكم وفيها ما تشتهي الأنفس» (50) الخ. ومع كل ذلك يبقى هذا الشرح يعلم الإعراب أكثر مما يقدم الأدب.

3. ملاحظاته على المصنف

سجل الكفراوي على المصنف ملاحظات متعددة ومتنوعة :

1.3. الاستطراد والترتيب

من ذلك قولـه : «وقسم ظن وأخواتهـا ذكـر في المرفوعـات اسـتطرادا لتتـميم بقـية النواسخ، والا فحقه أن يذكر في المنصوبات» (51).

ومن ذلك قـوله : أثناء حديث المصنف عـما يميز الاسم وبالضـبط أثناء حديثـه عن دخول حروف الخفض على الاسم : وذلك حين قال : «ثم ذكر المصنف جملة من حروف الخفض لهذه المناسبة، وكان حقها أن تذكر في مخفوضات الأسماء» (52).

ومنه ما قاله أثناء حديثه عن المثالين اللذين ختم بهما المصنف باب التمييز (زيد أكرم منك أبا وأجمل منك وجها)، «وما ذكره المصنف هنا ليس من تمييز الذوات بل من تمييز النسبة كما عرف فلو ذكر النظير مع نظيره لكان أولى» (53).

2.3. اختصار المصنف واكتفاؤه بالإشارة والتلميح

ينص على ذلك أثناء حديثه عن ناصب ظروف الزمان قائلا : «واعلم أن ناصب هذه الظروف ما يذكر معها من فعل أو شبهه، ولم يذكره المصنف قصد الاختصار» (54).

ومنه قوله أثناء حديثه عن إعراب الأسماء الخمسة بما ينوب عن الضمة : «إن المصنف استغنى عن ذكر الشروط الواجب توفرها في هذه الأسماء لكونه ذكر الأسماء المستوفية لها» (55).

3.3. عدم دقته في التعبير

سجل الكفراوي ذلك على المصنف عند حديثه عن علامات الاسم وبالضبط عند حديثه عن دخول الألف واللام عليه قال الشارح ولو عبر بأل بدل الألف واللام لكان أولى لأن القاعدة أن الكلمة إن كان وضعها على حرف واحد كالباء يعبر عنها باسمها فيقال الباء، وإن كان وضعها على كلمتين فيعبر عنها بلفظها كأل وهل وبل وقد. فلا يقال في أل الألف واللام، كما لا يقال في هل وبل ونحوهما الهاء واللام» (56).

وكذلك قوله عن قول المصنف : «والنكرة كل اسم شائع في جنسه لا يختص به واحد دون آخر وتقريبه كل ما صلح دخول الألف واللام عليه نحو الرجل والغلام». يقول الكفراوي : «وكان الأولى للمصنف أن يقول نحو رجل وغلام من غير الألف واللام لأنهما بالألف واللام معرفتان لا نكرتان إلا أن يجاب عنه بأن نحو الرجل والغلام أي قبل دخول الألف واللام عليهما كما علمت» (57).

4.3. استداركه ما فات المصنف

من ذلك ما قاله عند الحديث عن علامات الفعل : «وسكت عن علامات الأمر، وعلامته أن يدل على الطلب، ويقبل ياء المخاطبة، نحو اضرب زيدا واضربي» (58).

ومن ذلك أيضا قوله أثناء حديثه عن العطف وكان عليه أن يمثل المرفوع والمنصوب والمجزوم من الأفعال، ومثال الأول يقوم ويقعد زيد... ومثال الثاني لن يقوم ويقعد زيد، ومثال الثالث : لم يقعد زيد» (59).

ومنه كذلك قوله أثناء حديثه عن المبني للمجهول : «ولم يذكر المصنف ضمير المثنى الغائب المؤنث ومثاله : ضربتا» (60).

ومنه قوله خلال حديثه عن القسم الثالث من أقسام المعرفة «الاسم المبهم» «لاحظ أن المصنف اقتصر على اسم الإشارة فقط في حين أن الاسم المبهم «شامل لاسم الإشارة والموصول فهو قسمان، واقتصار المصنف على اسم الإشارة ليس بجيد» (61) على حد قوله. لهذا فصل القول في الاسم الموصول معتبرا إياه القسم الرابع من أقسام المعرفة وجاعلا الاسم الرابع وهو المعرف بأل عند المصنف قسما خامسا. وبذلك تكون أقسام المعرفة في الحقيقة ستة» (62).

5.3. اعتماد المصنف على الرأي الضعيف

يقول :

«اعتمد المصنف على رأي أبي علي الفارسي القائل بأن سمع إذا دخلت على ما لا يسمع تعدت لاثنين وهو رأي ضعيف، والمعتمد عند الجمهور أن جملة «يقول من قولك سمعت النبي يقول» في موضع نصب على الحال من النبي لا مفعول ثان لسمعت لأن جميع أفعال الحواس التي هي سمع وذاق وأبصر ولمس وشم لا تتعدى إلا الى مفعول واحد» (63).

** ** **

الهوامش

(1) انظر مقالتنا «العناية الفائقة للمغاربة والمشارقة بمتن الاجرومية»، *دعوة الحق*، س 34 ع 301، ص. 111-137.
(2) انظر أنواع شروحها في بحثنا السابق الذكر.
(3) *الشرح*، 4.
(4-5) م ن. ص ن.
(6) *الاعلام* للزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 6، 1984، ج 2، ص. 205.
(7) *الشرح*، 110.
(8) *الشرح*، 5-6.
(9) *الشرح*، 38.

(10) *الشرح*، 39.

(11) *الشرح*، 55.

(12) *الشرح*، 14.

(13) *الشرح*، الصفحات : 42، 80، 84.

(14) *الشرح*، 85.

(15) *الشرح*، 4.

(16) *الشرح*، 82.

(17) *الشرح*، 102، 103، 115. ومن ذلك ما جاء في الصفحة 115.

(18) *الشرح*، 11-12. ومن ذلك أيضا إعراب «إذا» في الصفحة 87.

(19) *الشرح*، 83.

(20) ابن عبد الله زين الدين كان يعرف بالوقاد مصري نحوي، توفي سنة 905هـ/1499 م، شرحه مطبوع.

(21) *الشرح*، 19.

(22) *الشرح*، 30 كثيرا ما استعمل «وإعرابه على قياس ما تقدم».

(23) *الشرح*، 7-10.

(24) *الشرح*، 18-19.

(25) *الشرح*، 86.

(26) *الشرح*، 12.

(27) *الشرح*، 21-34.

(28) *الشرح*، 89-90.

(29) *الشرح*، 18.

(30) *الشرح*، 35.

(31) *الشرح*، 19-78.

(32) *الشرح*، 44.

(33) *الشرح*، 113-114.

(34) *الشرح*، 34.

(35) *الشرح*، 77.

(36) *الشرح*، 93.

(37) *الشرح*، 19-78.

(38) *الشرح*، 6-7.

(39) *الشرح*، 42.

(40-41) *الشرح*، 38، 39، 14، 55.

(42) انظرها في الصفـحات : 11، 13، 41، 45، 46، 47، 48، 49، 50، 51، 52، 54، 62، 66، 83، 88، 95، 97، 98، 99، 102، 103، 104، 105، 110، 111، 112، 114.

(43) انظرهما في الصفحة : 112.

(44) انظرها في الصفحات : 52، 53، 54، 55، 90، 98، 99، 101، 103، 104، 108، 114.

(45-46) الشرح : 51.

(47) *الشرح*، 54.

(48) *الشرح*، 110.

(49) *الشرح*، 103.

(50) *الشرح*، 111.

(51) *الشرح*، 77.

(52) *الشرح*، 14.

(53) *الشرح*، 101.

(54) *الشرح*، 94.

(55) *الشرح*، 27.

(56) *الشرح*، 14.

(57) *الشرح*، 82.

(58) *الشرح*، 17.

(59) *الشرح*، 84.

(60) *الشرح*، 64.

(61) *الشرح*، 79.

(62) *الشرح*، 80.

(63) *الشرح*، 77.

** ** **

الفقيه المؤرخ محمد عبد الهادي المنوني في مسيرة حياته وطبائع آثاره

محمد مسعود جبران *

أرأيت صفاء البحر في رحابته وامتداده، وفي لازوردية مائه ولجه الناصع، وما يشتمل عليه من عمق وغرائب يخفيهما هدوؤه الظاهر، أو مجلى الخميلة الرائعة التي تكاثفت أدواحها واشتبكت أغصانها لتحجب ما في روابيها من الأعشاب المخضلة والأزاهير المتنوعة الألوان والأنسام، أراني لا أغالي إذا قلت إن ذلك المرأى الذي يجلو صفاء البحر أو مجلى الخميلة يشابه سمت العلامة المغربي الفقيه المؤرخ محمد عبد الهادي المنوني الذي يستتر بتواضعه الجم الكثير من أبعاد شخصيته العلمية والروحية. فهو شديد الحرص على أن يغمر مؤانسيه بأنسه الوديع الذي ينبسط في رزانة وحلم كبسائط المغرب السابية، ويفتح لهم نوافذ فسيحة على تاريخ الإسلام والعربية وحضارته المتجذرة في المغرب والأندلس، وينحلهم بفرائد الفوائد في التاريخ والأخبار، وشوارد القضايا، ولكن في غير تعالم أو ادعاء، فإذا أحسنت في إتقان المفاتشة العلمية، عدت من البحر بغرائبه، ومن الروض بعجائبه، ولست أول وارد على منهله، أو راشف من مائه القراح العذب، فقد شهد له بذلك الخلق الرضي - الذي يندر في سوى العلماء والصالحين - كل مقر بأياديه الكريمة التي تستعذب البذل والعطاء العلميين في غير ضيق أو تبرم، ولذلك فليس من الغريب أن تجمع كلمة الباحثين من العرب والمستشرقين على فضله ونفعه المرفودين بالمدد المعرفي من تكوينه العلمي الرصين، وتثبته المتين، وذاكرته المسعفة (1).

* أستاذ جامعي، كلية اللغات، جامعة الفاتح، الجماهيرية العربية الليبية.

سوف نعتمد في منهجنا الوصفي والتحليلي في بناء ترجمة الفقيه المؤرخ الأستاذ محمد المنوني على تآليفه المتنوعة وعلى ما أمدنا به من وثائق متصلة بترجمته وبإجازاته، كما نعول على المراجع الأخرى التي عرضت لحياته ومؤلفاته حسبما تفصح به الهوامش والتعليقات.

ترجمته

ولد الأستاذ محمد عبد الهادي المنوني المنتسب إلى جده الأعلى، العالم المحدث، والمفسر أبي الحسن منون الشريف الحسني (2) بعد فجر يوم السبت 24 شوال 1333 هـ الموافق ليوم 4 شتنبر 1915 في مسقط رأسه مدينة مكناس لأسرة من الأشراف، وأدخله والده غبَّ مرور أربع سنوات من ولادته الكتاب في جامع الحجاج بمكناس فشرع في حفظ القرآن العظيم بعناية شيخه عبد السلام ابن محمد الهاشمي الفيلالي، الذي تعلم على يديه مبادئ القراءة والكتابة (3)، ثم انتقل إلى شيخه الآخر السيد أحمد بن محمد بن مسعود الملقب بالعظمي فأتم تعلم القراءة والكتابة به، وحفظ من سور القرآن إلى سورة طـه (4)، ثم نقله والده إلى كتاب آخر في المدينة الإسماعيلية حيث عني شيخه السيد محمد بن سميّه بن الطيب القباب الأندلسي الأصل بإجادة تحفيظه وتهذيبه، ومما أعانه على ذلك انقطاعه للكتاب الذي يرعاه هذا الشيخ الانقطاع التام فحفظه وأتقن قراءته ورسمه في صدر عام (1347 / 1928) أي قبل بلوغه الرابعة عشرة من عمره (5).

ومن هنا اهتم والده الذي كان يشرف الإشراف الكامل على تحصيله وتعليمه، ويسهر على اختيار خيرة الشيوخ والمقررات الدراسية له بلغته إلى حفظ المتون العلمية في يومي الأربعاء والخميس من كل أسبوع، وأيضا في عطل الأعياد بالمنزل، فأكبّ الفتى على ذلك وحفظ المرشد المعين لابن عاشر وألفية ابن مالك في النحو والصرف، والجمل للمجرادي، والسلم المورق للأخضري والمقدمة الصغرى للسنوسي، والاستعارة لابن كيران وبعض أرجوزة العاصمية، واللامية الزقاقية، وبعضا من المختصر الجلي، قال «وكان والدي - تغمده الله برحمته - يهتم بتحفيظي تلك المتون اهتماما زائدا، ويحملني على ذلك بالترهيب والترغيب» (6).

وقد أفضت هذه المرحلة التأسيسية بمحمد المنوني إلى مرحلة تحصيلية متقدمة، اقتصر فيها في البداية على حضور درسين أحدهما كان يلقيه ويقوم به شيخه المختار

السنتسي بشرح المرشد المعين بشرح ميارة، والآخر في درس المقدمة الأجرومية بشرح الأزهري كان ينهض به الشيخ محمد الحسين العرائشي (7). ثم تزامن فراغه من حضور ذينك الدرسين مع ظهور حركة تعليمية نشيطة في مكناس بحيث صار في مقدور المتعلم - كما ذكر - (8) أن يقرأ أربعة أو خمسة دروس في اليوم الواحد على شيوخ كبار من أمثال الشيوخ، محمد بن الحسين عبد القادر العرائشي، والمختار بن الحاج محمد المكي، وأحمد بن عبد السلام بن الحاج عبد الله شقرون، ومحمد بن محمد بن علال غازي، ومحمد بن المبارك بن علي الهلالي، والأديب محمد بن ادريس الشبيهي، ومحمد بن أحمد المكي السوسي، وأحمد بن يوسف بن أبي بكر الناصري، والقاضي عبد الرحمن بن بناصر بريطل الرباطي، والمفضل ابن الحاج المكي السوسي، ومحمد بن أحمد بن الفقيه، ومحمد بن أحمد بن المفضل براده المكناسي، ومحمد بن الفد بن محمد البعاج، والحسن بن محمد الحسين المنوني، وعبد العزيز بن محمد الأفغاري الحسني، والعباس بن بناصر العلوي الأمراني الحسني (9).

وقد أخذ المترجم به - كما جاء في ثبت مشيخته وإجازاته - عن الشيوخ المذكورين الذين ترجم لهم فيه تراجم دقيقة مختصرة، ذاكرا خلالها ما تلقاه عنهم من كتب وتصانيف مختلفة في شتى العلوم والفنون من علوم الآلة وعلوم المقاصد وغيرها من العلوم التي كان العمل جاريا بتدريسها في عواصم الإسلام، التي يعد المغرب الأقصى من أهم مدائنها، نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر في علوم العربية واللغة والأدب الجوهر المكنون للأخضري بشرح الدمنهوري، الكافي في العروض والقوافي بالحاشية الصغرى للدمنهوري، التلخيص للقزويني بشرح السعد والقصيدة الخزرجية، والقصيدة الهمزية للبوصيري بشرح الجمل، من نظم الجمل للمجرادي بشرح الرسموكي، ولامية الأفعال بالشرح الصغير وبعضا من الخلاصة لابن عقيل، وألفية بن مالك بشرحه. وفي علوم الشريعة والمقاصد : الأربعين النووية والمنظومة الجزرية في التجويد بشرح الأنصاري، والشمائل المحمدية للترمذي، وأصول الفقه للخضري، والبيقونية في علم الحديث، والمختصر الخليلي بشرح الدردير، وموطأ الإمام مالك بشرح الزرقاني، وتنقيح الفصول للقرافي، ومختصر صحيح البخاري لابن أبي جمرة، وغير ذلك مما ذكره مفصلا في برنامجه.

ويظهر أنه استفاد فوائد كثيرة بملازمته في هذا الطور والده الذي كان مشاركا في الفقه وأصوله والعقائد والتصوف والنحو والتصريف ومبادئ الحساب وقرض الشعر وقراءة التاريخ، ويظهر أيضا أن هذه المشاركة كان لها دورها الإيجابي في المذاكرة مع ولده الذي

تفتـحت مداركه، وأحـسن بما انتفع به من مـعارف والده ومتـابعتـه. قال متـرجمنا محـمد المنوني «ولا أنسى هنا أن أذكر مـجهود والدي عبـد الهادي بن محمد بـن الحسين - أسبغ الله عليه رحـمتـه ورضوانه - في تربيتي وتثـقيـفي، فطالما أفادني إفادات علـمية في مـجالس خاصة، وفي شتى المناسبات حتى عند مماشاته في الطريق، وعند مرافقته في الأسفار» (10).

بل رد إليه الفضل في توجهه العلمي والمعرفي الذي عرف به، فقد ذكر أنه غرس في نفـسه حب الكتـاب ومعـرفـة المؤلفين، وأخبـار الماضين من الأمم، فـضلا عـما أخـذه به من حضـور الدروس الخاصة والعامـة وغشيان المجـالس الإخوانية المتـسمة بالمطارحات العلمـية كمجلس القاضي أحمـد بن المأمون البلغيثي، والقاضي محمد بن أحـمد البركة، والقاضي محمد بن أحمد الشريف العلوي الإسماعـيلي، كما قدر له - بمرافقة والده وملازمته له - أن يلقى شيوخا آخـرين من علماء وطنه في مدينة فاس مثل الشيخ عـبد الرحمن الدرقاوي، وعلماء الرباط من أمثال علي العدلوني (11).

وهكذا يتضح لنـا أن التكوين العلمي لوالده وحرصه الـتام على تعليمـه، والصلات المتيـنة التي كانت تربطه بأعـلام الحركـة الفكرية والعلميـة في مدن المغـرب كان لهـا أثرها البعيد في تفـتح عقله ووجـدانه على آفاق وسـيعة، ومكنـه من التوفر على دقـائق نادرة في حيوات شيوخه ومعاصريه الكبار.

يقف بنا سيـر الأحداث في حياة أستـاذنا محمد المنوني عـلى منعرج يطلعنا على أنه استـمر في تلقـيه وتحـصيله بمسـقط رأسه «بمكناس» إلى حـدود سنة (1357/1938) (12)، حيـث اتجه في تلك السنة إلى مـدينة مـغربيـة عامـرة قريبـة منهـا هي مدينة «فـاس» المتألقـة بجامـعها التـاريخي العريق جامع القـرويين، فسكن في مـدرسة الصفاريـن بالقرب منه، ثم انتـقل إلى مدرسـة السبـعيين جـوار جامع الأندلس وظل فـيهـا إلى حين تحوله إلى المـدرسة المحمدية بفاس، فتسنى له أن يدرس خـلال هذه الفترة على ثلة من شيوخ العلم في فاس من أمثـال العلامة المفـسر المشـارك المؤلف الشيخ الحسن بن عـمر بن إدريس مـزور عميـد كلية القرويـين أيامئذ، والعـلامة المحـقق المحرر المفـتي الثبت أحـمد بن مـحمد بن الحـاج السلمي المرداسي، والعـلامة المشارك المحـصل الشيخ عـبد العـزيز بن أحمـد بن محـمد بن عـمر بن الخياط الحسني، إذ قرأ على الأول كتاب الشهـادات من الموطأ بشرح محمد بن عبد الباقي الزرقاني، وفي كـتاب الدعوات من صحيح الإمـام البخاري بشرح القـسطلاني، وقرأ على الآخر باب القياس من تنقيح الفصول للقـرافي بشرح المؤلف، وقرأ على ابن الخياط الحسني دروسا في أوائل تلخيص المفتاح للقزويني بشرح سعد الدين التفتازاني (13).

وقد أتيح لمترجمنا – عند انتقاله إلى قسم التعليم العالي في القرويين – التلقي عن جلة آخرين من علماء القرويين من أمثال الشيخ محمد بن محمد بن عبد القادر ابن سودة المري إذ تلقى لديه شرح مختصر صحيح البخاري لابن أبي جمرة بحاشية الشنواني، والأرجوزة البيقونية في مصطلح الحديث الشريف للزرقاني، وتفسير الجلال المحلي، ودرس بالعلامة الشيخ أبي الشتاء بن الحسن الغازي الحجامي الثمن الأخير من المختصر الخليلي بشرح الدردير، وتلقى عن العلامة الشيخ محمد بن محمد بن ابراهيم العلمي الحسني طريقة العمل بالربع المجيب بالرسالة الفتحية لسبط المارديني مع شرحها للإمام الفشتالي، كما أخذ علم التاريخ الذي سيطر على اهتماماته فيما بعد، عن الشيخ عمر بن محمد بن المهدي ابن سودة المري بقراءة جزء من كتاب محاضرات الشيخ الأخضري، وعلم الأدب عن الأديب عبد الواحد بن محمد بن الطيب العلوي اليوسفي بقراءة الحماسة لأبي تمام مع المعلقات، وأخذ في القسم العالي أيضا عن شيوخ آخرين من مشاهير الوقت كالشيخ محمد بن أحمد بن محمد بن الحاج السلمي، والحسن بن محمد بن محمد حجاج العمراني الشفشاوني، ومحمد الجواد بن عبد السلام الصقلي الحسيني، وعن العباس بن أبي بكر بن العربي بناني.

قال المترجم به في إضاءة تحصيله في هذا الدور «والى الدروس النظامية بالقرويين أفدت بفاس من المجالس العلمية التي يتطوع بها العلماء (14)، وذكر أسماء شيوخ هذه المجالس وما أفاده من دروسهم واقرائهم، كما لم ينس في برنامجه ذكر فضل شيخه الذي حلاه بما يدل على فضله عليه «حامل راية الفقه المالكي في عصره، المحقق المحرر القاضي الشيخ محمد بن أحمد بن الشريف الحسني العلوي الإسماعيلي (15) الذي انتفع بعلومه في علمي الفقه والحديث في مدينة مكناس.

وقد تخرج الأستاذ المنوني بفضل مثابرته وحرصه من هذا الجامع العريق في تاريخ الفكر الإسلامي، جامع القرويين أو كلية القرويين، بالشهادة العلمية النهائية بتاريخ 24 جمادى الآخرة 1362 الموافق 28 يونيه 1943(16).

إجازات علمية

لم يكتف الأستاذ المنوني بالحصول على الشهادة العلمية النهائية من كلية القرويين، بل أبدى – على عادة طلاب العلم في القديم– حرصا شديدا على ربط السند العلمي باستجازة العلماء في بلاده المغرب التي حفلت منذ أقدم العصور إلى زمنه بأقطاب العلماء

في مختلف مدنه، وفي العديد من البلاد العربية والإسلامية التي زارها، أو قدر له اللقيا بشيوخها وأعلامها.

فقد أجازه من علماء بلاده شيخه العلامة الذي كان له الفضل في تكوينه وتعميق اهتماماته، والطلب إلى العلماء بإجازته في الرحلة المشرقية التي نهض بها معه (17) أعني الشيخ المؤرخ عبد الرحمن بن زيدان الحسني العلوي الإسماعيلي مؤرخ مكناس الذي ورث اختصاصه (18)، وأجازه الشيخ محمد بن الحاج محمد عبد الله شيخ القراءات (19)، والقاضي محمد بن أحمد الحسني العلوي الاسماعيلي قاضي فاس ومكناس (20)، وأجازه الشيخ العابد بن الشيخ أحمد بن سودة المري الفاسي (21)، والشيخ محمد بن عبد السلام السائح الرباطي (22)، والشيخ الحسن ابن عمر بن ادريس مزور شيخ جامعة القرويين (23)، وأجازه من علماء تطوان الشيخ أحمد بن الطاهر الزواقي الحنوني الحسني شيخ جماعتها (24)، وأجازه من علماء مراكش القاضي عباس بن ابراهيم المراكشي مؤرخ المدينة (25)، والشيخ القاضي عبد الحفيظ بن محمد الطاهر الفاسي الفهري (26)، ومن مدينة الرباط أجيز من الشيخ محمد المدني بن الغازي ابن الحسني المشيشي (27)، ومن الشيخ محمد الباقر بن الشيخ محمد بن عبد الكبير الكتاني.

وأجازه من علماء البلاد العربية محدث الحجاز الشيخ عبدروس بن الشيخ سالم بن عبدروس البار العلوي الحضرمي (28)، وخادم الحرمين الشريفين الشيخ عمر بن حمدان المحرسي (29)، وأجيز من بلاد الشام من الشيخ محمد راغب الطباخ خادم السنة النبوية بمدينة حلب ومؤلف كتاب «أعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء» (30)، ومن علماء تونس أجازه الشيخ صالح بن الفضيل التونسي (31)، ومن الجزائر أجيز من الشيخ ابن عبد الله اسما بن الشيخ حسن الشرقي مفتي معسكر الجزائر.

هذا وقد اتسمت هذه الإجازات في عمومها بأنها من قبيل الإجازات العامة الشاملة، التي تمنح المجاز حق المناقلة مع الإلزام بشرائطها وفي مقدمتها تقوى الله، نجتزئ في بيان طبائع تلك الإجازات بهذه الفقرات الدالة منها، فمن الإجازات المشرقية، ما أجازه به الشيخ محمد راغب الطباخ خادم السنة النبوية بمدينة حلب الشهباء، قال «وقد أجزت الشيخ الفاضل المومى إليه إجازة عامة بجميع مروياتي ومقروآتي ومسموعاتي، وذلك بالشرط المعتبر عند أهل الحديث والأثر، وبما حواه كتابي المتقدم الذكر من كتب الحديث والأثبات والمعاجم والمسلسلات وغير ذلك من كتب العلوم والفنون، وبجميع ما أجزت به في إجازاتي المذكورة في هذا الكتاب، وما أجزت به من غير من ذكر هنا» (32).

وجاء في الإجازة التي كتبها له الشيخ صالح بن الفضيل التونسي شهـرة وتعليما، الكافي بلدا ومـولدا، الجـزائري أصلا وقبيـلا، المدني مـهاجـرا ودارا «فقـد أجـبتـه لما طلب وأسعـفته فيمـا رغب وضعا للشيء إن شـاء الله في محله وتوسـيد الأمر إلـى أهله، وأجزته بجميع مروياتي ومسموعاتي من منقول ومعقول وفروع وأصول في الكتاب تلاوة وتأويلا، والسنة دراية ورواية، والفقه أصولا وفروعا، وعلوا له وتصوف إجازة تامة عامة له، أن يجيز غيره بها متى استبان خيره من نبلاء النبهاء ممن فيه أهلية وبها» (33).

ونورد من إجازات شيوخه في بلاده المغرب هذا المقطع من إجازة شيخه أبي المكارم عبد الكبير ابن شيخه أبي المفاخر محمد بن عبد الواحد الحسني الإدريسي الكتاني قال : «قـد استـجازنـي وبالخيـر أولاني في حـضرة الفـقيـه الأديب المدرس الأريب الحيي الدراك النجيب، سليل المجد أبي عبـد الله سيدي محمد بن المقدم الناسك مـولاي عبد الهادي ابن شيخنا البـركـة الناسك سيـدي مـحمـد المنوني الحـسني المكناسي بعـد أن حضـر دروسي الحديثـية بالجامع الأعظم بمكناس وبجـامع القرويين، فلبيت دعـوته، وأجبت رغبـته، وقلت وعلى الله توكلت، أجـيز حـضـرة الفاضل المذكـور، ذي السعـي المشكور، والعمل المبـرور بجمـيع ما لي من مرويـات ومقروءات ومـسموعـات ومجازات عن قـريب من خمســمائة نفس مـا بين رجـال ونساء بـالمغرب الأقـصى والأوسط والأدنى والحـجـاز ومصـر والشـام والعراق واليمن والهند» (34).

تلك قطوف مما ورد من إجازاته الكثـيرة والطويلة، تدل على تسليم شيوخـه المجيزين له بالأهلية، كما تؤكد ما حصله وانتهى إليه من معارف وعلم.

أعماله ووظائفه

تزامن تخرجه في جامعة القـرويين، ونيله الشهادة منها بتاريخ 24 جـمادى الآخـرة 1362 / 28 يونيـه 1943 كما تقدم مع تنامي الشعور الوطـني واشتداده في الشعور بالهوية، المغربيـة المتجذرة تاريخيـا، وفي المطالبة بالانعتـاق من رقبة الاستـعمار العامل على مـحاولة استـلابها، وقد تبلـور هذا الشعور لدى الشـباب المثقف المغـربي الذي كان الأسـتاذ المنوني ضمن عناصره الفاعلة، وأخذ شكلا إيجابيا في المطالبة بـالاستقلال من الاستعمار الفرنسي الذي فرض حمايته على المغرب منذ سنة 1912.

فقد عين الأستاذ المنـوني بعد خمسة أشهر من إحرازه الشـهادة المذكورة مدرسا في القسم الابتـدائي بالمعهد المكناسي فـدرس فيه تاريخ المغـرب والسيرة النبوية والأدب، كـما

درس بعد ذلك في القسم الثانوي، فأعطى دروسا في الفقه والأدب والتاريخ والنحو، وظل على هذا العطاء، وشحذ همم الطلاب إلى نهاية السنة الدراسية (1373 / 1954).

وسمعت من الأستاذ المنوني في بعض مجالسه أنه تفاعل مع فوران الحركة الوطنية، بل انخـرط فـعليـا في نشـاطاتهـا المنادية بالحـرية والاسـتـقـلال وبخاصـة حـزب الشـورى والاستقلال الذي كان يرأسه محمد حسن الوزاني الذي جلا كثيرا من مناشط هذا الحزب في مذكـراته، كمـا كان عـضوا في المجلس الوطني وكـاتبا عـاما له بمكنـاس، وذكر أن من زملائه الوطنيين في هذا التوجه إبان هذا الطور عبد الهـادي الشرايبي ومحمد بن عبد الله، ومـحد العـربي العلمي، وعـبد القـادر بنجلون، وعـبد الهـادي أبوطالب وأحـمد بن سـودة وابراهيم الهلالي وغيرهم.

ويظهر أن سلـطات الحماية كـانت في تلك المرحلة، بل في كل مرحـلة من مراحل هيمنـتها، حـريصة على رصـد وملاحـقة الحركـات الوطنية النشـيطة، ومحـاصرة المثـقفين المؤجـجين لنارها والتضـييق على عنـاصرها المؤثرة، قـال المترجم به مـصورا مـا أصابه منهـا «وخلال العطلة الصيفية لهذه السنة نابني حظي من نكبـات الأزمة المغربية، فاعتقلت ابتداء مــن 8 غــشت 1954، وحكم علي بالسـجن والذعيرة والنفي من مكـناس، وفصلت عن التدريس بالمعهد من أواخـر عام 1373 / 1954 إلى أن عدت له بعـد الاستقـلال ابتداء من جمادى الأول عام 1375، يناير 1956».

واتجه في هذه الـفترة إلى ربط العـلائق ببعض الكتـاب العرب، فـتبادل الـرسائل مع محمد كرد علي ومحمود شاكر ومحـمد الخضر حسين والأمير عبد الكريم الخطابي وخير الدين الزركلي وحمد الجاسر وغيرهم.

واستـمر دوره في التعليم والتـربية، وحرصه على تكـوين أذهان الطلاب وسلوكهم في المرحلة الثـانـوية إلى سنة (1379 / 1959) حيث سـمي مفـتشا لمادة التـاريخ في المرحلة المذكورة مع مراقبة سير الدروس والعمل في المعهد المكناسي.

وفي الستينيات التـي أبدى في سنيها مثابرة ونشاطا التحق بمـهام عمله في الخزانتين العامرتين : الخزانة العامة والخزانة الحسنية بالرباط، حيث انتفعت به قماطر الخزائن بتصنيف ووصف المخطوطات والذخائر التي اشـتملت عليهـا في شتى العلوم والفنون، كمـا انتفع به الباحثون وطلبة العلم في الجامعات بالإرشاد والتوجيه إلى النفائس الجديرة بالنشر والتحقيق سواء على مستوى الاهتمام البحثي الشخصي أو على المستوى الأكاديمي.

وقد شغل في هذه السنوات أيضا العضوية في العديد من اللجان، فسمي عضوا في مجلس الدستور وفي لجنة ذكرى تأسيس جامعة القرويين في سنة 1960، وفي لجنـة وثائق الحدود سنة (1964 / 1965)، وألقى دروسا إضافية بكلية الآداب في فاس (1964 / 1966) وعضوا في الندوة الثانية لوزراء التربية والتـعليم في المغرب العربي الكبير عام (1967) كمـا أكرمته الدولة بجائزة المغرب في سنة 1969.

وقد شهدت حياتـه في مرحلة الاستقلال نشاطا علميا كبيـرا وواسعا، فاهتم بتاريخ المغرب حـضاريا ومصـدريا، وبحضارة الإسلام وثقـافته، فـألف التآليف، وكتب البـحوث المعمقة والمقالات السيارة ليس في المغرب فـحسب، بل في مصر والعراق واسبانيا وتونس، كما شارك في العديد من الندوات والمؤتمرات العلمية بمداخلاته القيمة في البلدان المذكورة وفي الجزائر وباكستان والرياض وبريطانيا حسبما يفصح الثبت المنشور مع ترجمته (35).

ولا غرابة في أن تعتـرف له كلية الآداب والعلوم الإنسانية بـجامعة محـمد الخامس بالمكانة العلمية التي تبـوأها، والجهود البحثـية المضنية التي أنجزها فتشـرف بأن يكون أستاذا جامعيا بين أبنائه وتلاميذه النابهين من أساتذة البحث في مختلف المجالات.

مؤلفاته وآثاره

إن الشـعور الـديني والوطني والحـضاري الغـامـر الفـياض الذي ملك عـلى الأستـاذ محمـد المنوني نفسه منذ طفولتـه التي تشبعت بذلك الشعـور في مواجهة الغـزو الحـضاري الصليبي هـو الذي سيطر على طوابع مؤلـفاته وآثاره، ووسمـها بسمـة التفـرد والتأثير، فـقد وجد المتـرجم نفسه كـأنداده، ليس في المغرب وحـسب، بل في البلاد العـربية والإسلامـية بعامة، أمـام تحد استعـماري رهيب، يشكك في الهوية التاريخـية والحضارية للأمـة، ويعمد إلى تشويه الحقائق وطمسها، ويسعى في أقواله وأفعاله إلى زرع الإحباط في نفوس الناس، وإقناعهم بخـزعبلة الحاجة إليـه في النهوض والرقي، لذلك كان لزاما عليـه وعلى أبناء جيله من المثقـفين كحـسن حسني عـبد الوهاب وعثـمان الكعـاك في تونس ومحمـد علي دبوز وأحـمد توفـيق المدني في الجـزائر، والطاهر أحـمد الزاوي وعلي الفـقـيه حـسن في ليـبيـا، ومحمد عبـد الله عنان وعبد الرحمان الرافعي في مصر، ومـحمد كردعلي وراغب الطباخ في سوريا وغيـرهـم من أعلام الكتاب والمؤرخين أن يتجهوا هذا الاتجـاه في نفض الغبار عن خزائن الكتـب، وذخـائر المخطوطات والوثائق، وأن يكشفـوا عن الجوانب المضيـئة التي تمثل عظمـة هذه الأمة وروعـة تاريخهـا لتأكـيد الشـعور بالذات من جـهة، ولمواجـهة الـهجـمة الصليبية الشرسة من جهة أخرى.

من هنا نقول كما قال الدكتور محمد عابد الجابري إن العلامة المنوني «المؤلف ذو قضية، مشغول بأمر "اليقظة" و"النهضة" يتصيد مظاهرهما، لا بل علاماتهما، وكل ما يمكن أن يعتبر رمزا لهما» (36).

وقد اقتضى منه ذلك الأمر أن يتوفر على ذلك التاريخ المهمل والمهمش، وأن يتذرع بالصبر في تحريكه ونبشه وإثارته، وأن يلفت أنظار الغافلين عنه إلى زخمه وإلى ما فيه من مكامن العظمة والاعتزاز، وأن أولئك النفر من المستشرقين الذين شككوا بجهالة وإضرار في حضارة الأمة وتاريخها، لا يمكن أن يتم الحوار معهم إلا بإبراز البحار الزاخرة من الشواهد المسكتة، وقد أدرك - كما قرر الأستاذ عبد الله العروي - «منذ بداية حياته العلمية أن التاريخ لا يكتب بالأفكار والأحكام المسبقة، وإنما يبنى لبنة لبنة اعتمادا على الوثائق المحققة، فشمر على ساعده، وأوقف حياته على جمع وترتيب كل ما يحفظ لنا صورة ولو باهتة عن حياة آبائنا وأجدادنا، وهو لعمري عمل شاق ومضن لا يسبر غور مشقته إلا من ذاق مرارته ولو لمدة قصيرة» (37).

والمتأمل في آثار الأستاذ المنوني يجدها تتحرك في حقلين معرفيين : حقل الحقبة الوسيطة وحقل الحديثة من التاريخ العربي والإسلامي، وأنه اتخذ من آليات كشفها وإبرازها طريقين في الأداء هما :

1. طريق التأليف الذي تبدو شخصية الكاتب فيه جلية بالنظر والترجيح والنقل والرد، وتقرير الأحكام.
2. طريق التوثيق الوصفي «البيلوغرافيا» الذي لا تتجلى فيه تلك الشخصية إلا من حيث الاستقصاء والضبط ودقة الوصف والترتيب.

فمن الطريق الأول يطالعنا بكتبه ركب الحاج المغربي والعلوم والآداب والفنون على عهد الموحدين، وورقات عن الحضارة المغربية في عصر بني مرين، ومظاهر يقظة المغرب الحديث.

ويتصل بهذا الطريق عدد ضخم من المقالات والبحوث الموزعة على عدد كبير من الدوريات، وغير المجموعة في كتاب.

ومن الطريق الآخر يطالعنا بمنجزات تأليفية مثل كتابه المصادر العربية لتاريخ المغرب في جزئين، وفهرس المخطوطات المحفوظة في الخزانة العامة بالرباط قسم حرف ك، ومنتخبات من نوادر المخطوطات بالخزانة الملكية بالرباط عدا المقدمة، وكتابه في وصف الخزانة الناصرية بتمكروت.

ينضاف إلى ذلك أيضا عدد من مقالاته المتصلة بهذا المهيع.

ونقف هنا وقفات وجيزة لاستجلاء كنه تلك الآثار في الطريقين مبتدئين بالتعريف بكتابه **العلوم والآداب والفنون على عهد الموحدين،** فقد ألف المنوني هذا الكتاب في فترة مبكرة من حياته، فكان من أوائل البحوث الجديدة التي اهتمت في ذلك التاريخ بتسليط الأضواء على هذه المرحلة التاريخية في تاريخ المغرب والغرب الإسلامي بعامة، بل عد هذا الكتاب أول تآليفه التي حظيت بالنشر بعد اشتراكه به في مسابقة مولاي الحسن، وقد فاز بمادته العلمية والتبويبية الجديدة، المقرونة بنظراته الخاصة، واستنتاجاته الموضوعية الجائزة الأولى في هذه المسابقة، وقد قدم له العلامة عبد الله كنون بمقدمة أثنى فيها على مؤلفه الذي تفتحت زهرة مداركه أيامئذ من الأكمام، قال – رحمه الله – «وصاحب هذا الكتاب عالم من علماء الشباب المثاليين، جمع إلى العلم والاطلاع النفس الزكية، والأخلاق الفاضلة، وقامت به صفة الباحث الصبور، والعامل الدؤوب، فلا جرم أن يجني أطيب الثمرات، ويحصل على أحسن النتائج، فإنما هي همة وإدراك، واجتهاد ونجاح» (38).

ولقد لفت الأستاذ كنون في تقديمه إلى معنى بديع حينما رأى في هذا الشباب المكناسي محمد المنوني خير خلف لسلفه المؤرخ المكناسي الشيخ عبد الرحمان بن زيدان، فعده وارثا جديرا بسره، وهو كما ذكر «مفخرة من مفاخر العاصمة الإسماعيلية في هذا الصدد» (39).

كما قرر بعد ذلك محاسن الكتاب الذي جاء على الرغم من ضيق الوقت – كما ذكر – عملا أدبيا تاما، أو كاد أن يكون تاما بفضل محاصرته لمباحثه، وخلوه من الحشو والتضخيم، واستقصائه الدقيق والعميق لكل ما جاء في المصادر الكثيرة المخطوطة والمطبوعة ذات الصلة بتلك المباحث.

فقد تحدث المؤلف في الفصل التمهيدي عن طابع دولة الموحدين، فذكر أنه يتركز في ثلاثة مرتكزات هي : العظمة والدين والتجديد، وكم كان مفيدا في تقديرنا أن لو تبسط في هذا الفصل فذكر تاريخ نشوء الدولة وأسبابه، وبين المذهب العقدي والأيدلوجي الذي تبنته، وأهم رجال الحكم والسياسة ونبذا عن الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي كان لها انعكاسها وتأثيرها في حركة العلوم والآداب والفنون، بيد أنه فعل بعض ذلك حينما انتقل إلى المؤثرات التي أثرت في نهضة المعارف على عهدهم، فتتبع أهم عناصرها المتمثلة في الحفاظ على الموروث الحضاري والفكري المزدهر على عهد المرابطين،

وانتشار الجوامع والمدارس وتشجيع العلماء باستقدامهم من المشرق والمغرب والأندلس، وإكرام وفادتهم، وتخصيص الجوائز للمبدعين منهم مع توفير الأجواء المناسبة من الحرية والأمن، فانتشرت بذلك معاهد التعليم على مختلف مستوياتها وأساليبها مشتملة على الأستاذ الكفء والكتاب الوافي، كما انتشرت - حسب تصوير المؤلف - المجالس العلمية، وحلقات المناظرات والمطارحات بين قصور الحكام والمحكومين، وشهدت أراضي الدولة على اتساع رقعتها - التي حددها الكتاب من مياه المحيط الأطلنطي في الغرب إلى حدود برقة في الشرق، ومن جبال البرانس في الشمال إلى بلاد أفريقية في الجنوب - نهضة شاملة في مختلف العلوم الدينية من فقه وأصول فقه وتفسير وحديث والعلوم اللغوية والفلسفية والتاريخية والجغرافية والعددية والهندسية والتنجيم والطب، وقد فصل المؤلف القول في تلك الموضوعات تفصيلا دقيقا، استند في تحريره على الإشارات التي عثر عليها في المظان المتعددة، والتي تجلو حقيقة نهضة تلك العلوم والفنون على عهد الدولة الموحدية.

ثم عرض في القسم الآخر من الكتاب إلى نهضة الآداب ومميزاتها في ظل هاته الدولة، فطرح في البدء بعض القضايا كتساؤله عما إذا كان أدباء هذا العهد اشتغلوا بفن التوشيح، وقضية تعرّب لغة المحادثة، وبيان السبب في استعانة الدولة باللسان البربري، وتناول الأدباء من الخلفاء والأمراء وغيرهم من شعراء المشاهير كعلي بن يقظان السبتي والوزير أبا جعفر أحمد بن عطية وأخاه أبا عقيل والشريف السبتي ومحمد بن القاضي عياض وأبا العباس الجراوي التادلي وعلي بن أحمد التجيبي المعروف بالحرالي وغيرهم من شعراء فاس ومراكش، والمأخذ الذي يؤخذ على المؤلف الإبتار في جلب الأشعار، والاكتفاء بالإيماء لقوافي قصائد الشعراء دون الإتيان بالنماذج الشعرية المعينة على التعرف على مذاهبهم الفنية، ومع ذلك فإن الذي يخفف من حدة هذا المأخذ، الاستقصاء الدقيق لمواطن تلك الأشعار بحيث وفر جهدا شاقا على من أراد البحث في أشعار شعراء هذه الدولة.

وتطرق بعد ذلك إلى فن النثر فتناول الكتابة الديوانية والاجتماعية والسياسية والأدبية والإخوانية وأدب التوقيعات وفن الخطابة السياسية والاجتماعية والوصايا والحكم.

وانتقل إلى الحديث عن نهضة الفنون والصناعات في الموسيقى والغراسة والفلاحة والعمران، وذكر المباني الفخمة والمصانع الضخمة على مختلف أشكالها، وعقد بعد ذلك فصلا مهما أيضا للمكتبة المغربية لهذا العهد وما يتعلق بها، وانتهى من كل ذلك إلى كلمة ختامية مختصرة متبوعة بمصادر بحثه المخطوطة والمطبوعة.

ويكتسي كتابه «**ورقات عن الحضارة المغربية في عصر بني مرين**» الذي يسير على نسق الكتاب السـابق في التأريخ لدولة قوية من دول الغـرب الإسلامي في العصـر الوسيط أهمـية كـبرى لما اشتـملت عليه مـباحثه وفصـوله من حـقائق تاريـخيـة وحضـارية نادرة ومجموعة من المصـادر الخطية والمطبوعة الموزعة، ومن تحليلات ونظرات علميـة وترجيحية ذات فـوائد وعوائد على من رام تكوين صـورة دقيقـة عن الحضـارة المغربيـة في عصـر بني مرين، بحيث لا نعدو الصواب إذا قلنا أنه لا غنى للباحث في هذه المرحلة من الرجوع إليه، وأحسب أن الجهد المبذول فيه يفوق الجهد المبذول في الكتاب المخصص للحديث عن دولة الموحدين، ليس من الناحية العلمية فحسب، بل من الناحية المنهجية أيضا.

فقد مـهد لكتابه بمقدمة وجـيزة مركزة، ثم تحدث عن وضع الإمـبراطورية الموحدية أثناء دور انحـدارها وانحلالهـا، مـبينا الأسـباب التي سـاهمت في ذلك، ثم عـرف بالدولة المرينيـة، ودواعي تأسيـسـها وأهمـيتـهـا ودورها الإيجابـي الفعـال في الغـرب الإسـلامي والأندلس عبر الحـديث عن مؤسساتها ومنجزاتهـا الضخمة في مدينة فاس عـاصمة الحكم وفي المدائن المغـربيـة والأندلسـيـة، وعبـر الحـديـث عن نظم الدولة الإدارية والعـسكرية والاقتصادية والأنظمة العامة، ثم بين علاقـة هذه الدولة أو علاقة المغرب بالشرق في العصر المريني الأول والثاني والثالث، وعقد بعد ذلك مدخلا إلى تاريخ الفكر الإسلامي في العصر المريني الأول وعن التـيارات الفكرية في المـغرب المريني ليـخلص إلى الحديث عن اسـتقـرار العديد من أصول القومية المغربية في هذا العـهد وفي العهد المتصل به وهو العهد الوطاسي، كمـا تحدث عن احـتفالات المولد الشـريف الذي صارت العناية بـاحتفـالاته تزيد وتتمـيز، ووصف المغرب أيام السلطان أبي الحسن المريني كـما أثبته ابن فضل الله العـمري في كتابه «مسالك الأبصار في ممالك الأمصار»، كذلك كتب فصـلا مهما عن الصلات الثقافية بين المغـرب وتونس الحفـصيـة من خلال الرحـلات بين أعـلام البلدين، والتجـاوب الأدبي بين العزفـيين في سبتـة وتونس الحفـصية، والإجـازات العلمية المتـبادلة، والأعـلام المغاربة الذين أقاموا بعـاصمة الحفصـيين، والأعلام التونسيين الذين رحلوا إلى المـغرب، وما نتج عن ذلك من تبادل الأفكار والمطارحات والكتب في مختلف العلوم، وانتهـى الكتاب بكلمة ختامية بل تنبهية مقرونة بالشكر لعمادة كليـة الآداب والعلوم الإنسانية وعميدها الذي سعى لطبع هذا الكتاب.

وعلى الرغـم من أن فصول الكتاب كانت فصولا وبحوثا متفرقة نشرت من قبل في صحف ومناسبات مختلفة، إلا أن اتصالها الوثيق والمركز بالمحور الرئيس الدولة المرينية جعل

منها بنية متواشجة متماسكة، كما أضفى عليها نظر المؤلف وتحليلاته قيمة موضوعية نوهنا بها في مفتتح الحديث.

وكتب رسالته المسماة «**من حديث الركب المغربي**» في ماضيه وحاضره عام 1370 / 1950. وقد رد تاريخ هذا الركب وتسييره من المشرق إلى المغرب إلى العهد الموحدي، وذكر أن الفضل في تنظيم هذا الركب يرجع إلى الإمام الشهير أبي محمد صالح الماجري، المتوفى في عام 931 ولذلك نسب هذا الركب إليه، فسمي «الركب الصالحي»، وأشار إلى أنه كان ينطلق مدة حياة هذا الشيخ من مدينة آسفي إلى الأراضي الحجازية، وذكر أن من عنايته به أن أسس العديد من المحطات والاستراحات ما بين نقطي الانطلاق والانتهاء، يحل بها الركب، ويحظى فيها بالحصول على الراحة والمساعدات والعون، وأنه كلف للقيام بهذه المهمة في خدمة الحجاج بعض أولاده وأحفاده وأعوانه الذين استقروا لأجل هذا الغرض خارج المغرب، ثم عدد ركاب الحاج المغربي، فذكر الركب السجلماسي، والركب الفاسي، والركب المراكشي، والركب الشنقيطي، والركب البحري، ثم مضى فتحدث عن كل ركب مبتدئا بالركب الفاسي الذي أرجع تأسيسه إلى أوائل الدولة المرينية على عهد السلطان يوسف بن يعقوب المريني عام 703، وذكر أن انطلاقه مضى في بعض الأحيان من مدينة تلمسان التي تبعت في أزمان الدولة المرينية، وكيف كان يصل الحكام والمحكومون هذا الركب بالصلات والهبات الوفيرة، وتحدث عن هيئة هذا الركب وتألفه من شيخ الركب أو أمير الركب مصحوبا بالقاضي والقائد وكتيبة حامية من الجند لحراسة الحاج الذي كان يضم في بعض الرحلات بعض الأمراء والأميرات والعلماء والصلحاء، والمظاهر الاحتفالية من حمل شارات الركب وأعلامه وراياته والطبل النحاسي الكبير للإعلام بالسفر والاستعداد، وكيف كان يشرع الخطباء في المدن للإشعار بهذا الركب لتشييعه واستقباله، وذكر طرقه والمسالك التي يسلكها، والاحتفال بهذا الركب في تلك المسالك والطرق من قبل الأمراء والحكام على نحو استقبال أهل مصر وسلطانها الناصر بن قلاوون للأميرة مريم المرينية والركب معها، أو استقبال أحمد باشا القره مالي لركب الحاج وفيه الأميرة خناثة بنت بكار المغامري وحفيدها الأمير محمد بن عبد الله في طرابلس الغرب، ومن الطريف أن هذا الركب كان يحمل معه ما يعرف بالصرة المغربية المتضمنة الأموال والذهب الطائلين لتوزع على الفقراء في مكة والمدينة، مع الهدايا المقررة للسادات البكريين والعلماء، فضلا على الهدايا الأخرى من الكتب والجواهر، ومن العادات الطريفة المتبعة أيضا أن يكتب كتاب الديوان الرسائل النثرية والشعرية البليغة إلى روح الرسول صلى الله عليه وسلم.

وهكذا يمضي المؤلف في متـابعة الإحـاطة بموضـوعه الطريف مـن خلال استـقـراء الوثائق، فيذكـر كيف يتقدم البـشير الركب عند الرجوع، وكيف يستقبله الناس استـقبالا مهيبا فـي فاس تقدم فيه هدايا الملوك والأمراء في الحجاز وغـيره إلىٰ السلطان، وأورد أسماء أمـراء الركـب الفـاسي عبـر العـصـور – حسـبـمـا أدلت الوثائق – ثم خلص بعـد ذلك إلى الحديث عن الركب السجـلماسي فالمراكشي والركب الشنقيـطي، والركـب البحري الذي «نسخ سـائر ركـاب المغـرب الأخـرى وحل مـحلـها، وصـار مـع الزمن هو ركـب المغـرب الرسمي» (40)، كما ذكر.

وعزز المؤلف الكـتاب بأدب الحنين المغربي وشـوقه إلى الحـجاز والحرمين الـشريفين، فجلب عـددا وافرا من الشـعر للقـاضي عيـاض ومالك بن المرحل ولأبي يحـيى محـمد بن الأمـير مـحمـد بن يحـيى العـزفي السبـتي ولأبي عـمران الزياتي ولأبي فـارس عـبد العـزيز الفشـتالي وغـيرهم من الشعـراء في مختلـف العصور، ثم أثبت جـملة صالحـه من الرسائل النثـرية الحجازيـة للقاضي عـياض، ولمحمـد الطيب بن مـسعود، وللمـنصور السـعدي وابن زاكور.

وختم الكتـاب بذكر الرحلة العامرية أو القـصيدة العامـرية لأبي عبد الله محـمد بن الحاج بن منصور العامري ثم التلمساني وهي قصيدة همزية مطولة، مهد لها الأستاذ المنوني بالاعتذار لما يوجد فيها من هنات قـائلا : «فإن هذا النوع من الشعر يهم الباحث منه جانب المعنى أكثر من أي شيء آخر» (41).

لابد من التذكير في ختـام الحديث عن هذا المؤلف الطريف في بابه أن المؤلف كتبه بمناسبة الرسالة الملكية الموجهة للحجاج المغاربة في عام (1370 / 1950)، وأنه كما جاء في غلافه «بحث تاريخي نال تنويه لجنة التحكيم الملكية، وأحـرز جائزة مولوية»، وتمت طباعته في تطوان بعناية معهد مولاي الحسن عام 1953.

أما كتـابه القيم «**مظاهر يقظة المغـرب الحـديث**» الذي يعد تأليفا حـافلا رصد فيه المؤلف مظاهر يقظة بلاده من احتلال الجزائر سنة (1245 / 1830) إلى سنة (1330 / 1912) من خلال تصـميم منهجي واضح ودقيق عرض لأوضاعه وحركته من خلال هذه الأدوار :

1. من احتلال فرنسا الجزائر (1245 / 1830) إلى موقعة تطوان عام (1276 / 1860)؛
2. من الموقعة المذكورة إلى وفاة الوزير با أحماد عام (1318 / 1900) ؛
3. من سنة (1318 / 1900) إلى عام (1330 / 1912).

وقد جمع المؤلف مادة ضخمة ودقيقة لبيان ملامح تلك الأدوار التي مر بها المغرب من أحداث تاريخية وأسماء أعلام ووثائق، وحقائق جديدة توصل إليها من استقرائه واستقصائه، واكتفى بالإيجاز والإحالة في المواضيع التي وفاها غيره بالبحث، والكتاب كما أجمعت كلمة الباحثين الدارسين لهذه الحقبة من تاريخ المغرب في العصر الحديث لا غنى عنه لما فتحه من آفاق الحقائق والوثائق، وقد تناول المجلد الأول مدخل الدراسة الممهدة، ثم عرض في الجزء الآخر الدور الأول فالدور الثاني، وقد أقر الكثير من الباحثين بقيمة هذا الكتاب ونفعه في التأريخ المغربي الحديث والمعاصر، قال الأستاذ سعيد بنسعيد : «إذا جاز الحديث عن كتاب واحد يمكنه أن يمد الباحثين بمادة تاريخية غزيرة، وأن يدلهم في الوقت ذاته على ثروة هائلة من المخطوطات والمطبوعات الحجرية النادرة التي تتعلق بالتأريخ والفكر المغربيين في الشطر الأخير من القرن الماضي، والسنوات الأولى من القرن الحالي، إذا جاز الحديث عن كتاب يشمل هذه الخصائص كلها، فإن ذلك الكتاب سيكون وفي إجماع الباحثين هو كتاب الأستاذ محمد المنوني "مظاهر يقظة المغرب الحديث"» (42).

وآخر الآثار التأليفية المندرجة في الطريق الأول التي نريد الوقوف عندها هي كتابه الطريف في مادته المسمى «**تاريخ الوراقة المغربية – صناعة المخطوط المغربي من العصر الوسيط إلى الفترة المعاصرة**» وهو كتاب فريد في بابه.

وقد أخذ فيه المؤلف بمفهوم ابن خلدون للوراقة حيث جعلها شاملة للإنتاج والتصحيح والتسفير وسائر الشؤون الكتبية والدواوين، فتسنى له بهذا المفهوم الشمولي أن يجمع لكتابه مادة واسعة، دل بها على عناية المغاربة بصناعة الوراقة منذ أقدم العصور، وتوفرهم على الاهتمام بفنونها وتقاليدها التي لا تقل اتساعا على الفنون والتقاليد المشرقية للوراقة.

ومع ملاحظة المؤلف الجيدة حول أن هذا الموضوع لم يحظ بالكتابة في بيان هذه الصناعة عند المشارقة والمغاربة، وذكر تاريخها وتطورها وأعلامها وشكولها، فقد لفتته كلمة قاضي قضاة حيد أباد في مقاله «مكاتب المسلمين» التي جاء فيها قوله : «ومن الغريب أن أفريقية لم تكن دون غيرها من ممالك الإسلام في الكتب والمكاتب» (43)، فعقب عليه بأدب وسماحة نفس «ومن إفادات هذه الفقرة، أن بعد الدار كان أحد العوامل في غياب أخبار المغرب عن عدد من المؤرخين المشارقة مما أفضى إلى تصور خاطئ للمركز العلمي الذي تتميز به هذه المناطق المغاربية» (44).

وربما كان مثل هذا القول الخاطئ نفسه حافزا أساسيا لتأليف هذا الكتاب، وإبراز هذا الفن الحضاري الجميل الذي تزدان به قماطر الكتب وخزائنها في مظاهر الرق والورق، والخطاطة والتزويق، والتشكيل والزخرفة، والتسفير والتجليد عبر ست فترات حضارية، اهتم فيها الحكام والنساخ والخطاطون وسراة القوم بهذه الصناعة الطريفة، وهذه الفترات هي :

1. العصور الإسلامية الأولى، وتمتد إلى نهاية أيام مغراوة وبني يفرن.
2. عصر الدولة المرابطية.
3. عصر الدولة الموحدية.
4. عصر دولة بني مرين وبني عمومتهم الوطاسيين.
5. عصر الدولة السعدية.
6. عصر الدولة العلوية (45).

وقد اتسمت مادة الكتاب بصبر مؤلفها النادر في التقصي والجمع لفصول كتابه التي أراد بها تغطية تلك الأحقاب المترامية، واتصفت بالزخم والتراكم من جهة محاولة حصر أسماء الوراقين، ومشاهير النساخ وذوي الخطاطة والتزاويق والمراكز التي عرفت بتنشيط هذا الفن وازدهاره، وذكر أسماء المنتسخات والمصححين لأصولها، وبيان وجوه الزخرفة وتنويع الكتابة، وقد أحسن المؤلف حينما وضع في مفتتح كتابه نماذج دقيقة وواضحة لأنواع الخط المغربي الخمسة وهي : الخط الكوفي المتمغرب، والخط المبسوط، والخط المجوهر، والخط المشرقي المتمغرب، وخط المسند الزمامي. ولا خلاف في أنه قدم للباحثين بهذه النماذج صورا يستأنسون بها فيما يعالجونه من المخطوطات المغربية، والحكم على شكل خطوطها، كذلك أحسن بإثبات نماذج زخرفية وتزويقية اطلعنا من خلالها على تطور هذا الفن المؤكد على الحضارة المغربية، بل المغاربية، وعلى جانبها الفني الإبداعي. ومن الطريف في الكتاب إشاراته إلى أن فن الوراقة في الغرب الإسلامي لم يكن مقصورا على الرجال فحسب، بل ساهم في إنمائه بعض النساء الوراقات، وقد ذيل الكتاب بكشافات لأصناف الوراقين.

إن كتاب «تاريخ الوراقة المغربية» يشتمل في نظرنا على قيمة تأليفية كبيرة، فهو فضلا عما يضعه بين يدي قارئه من تطور صناعة الوراقة في المغرب وانتشارها عبر العصور المذكورة وازدهارها فيها، يقدم إلينا – من خلال اطلاع مؤلفه الواسع – مادة علمية يصعب الانتهاء إليها من غير هذا التأليف الذي جمع أشتاتها ومتفرقاتها.

تلك هي المصنفات المنونية في الطريق أو المذهب الأول عرضنا بالاستقراء والوصف لأنساقها وأنماطها التي كان لها إسهامها البارز في مجالاتها المعرفية.

وننتقل هنا إلى عرض مصنفاته الأخرى في الطريق أو المذهب الآخر، أعني أعماله في التوثيق التي شهد الباحثون بما قدمه فيها من تيسير وعون، وما ساهم به من تقريب الموضوعات البحثية وأسماء الأصول الخطية الموزعة في الخزائن المختلفة، ونقتصر منها على ذكر كتابه «المصادر العربية» و«فهرس المخطوطات بالخزانة العامة» وكتابه منتخبات من نوادر المخطوطات» ووصفه للخزانة الناصرية.

المصادر العربية لتاريخ المغرب (من الفتح الإسلامي إلى العصر الحديث) - الجزء الأول :

استهله بمقدمة وجيزة ذكر خلالها ما تحقق به استفادة الدارسين من أي مصدر أو مرجع أو مستند، قال : «ولحسن الحظ فإن هذه المحاضرات التي يتضمنها كتابه «تشير إلى مستندات تنغمس فيها معطيات حضارية متنوعة، ولا تفتقر إلا إلى شيء من الصبر والأناة حتى يستخلص الدارس منها ما يسد الكثير من الفراغ في تاريخنا الاقتصادي والاجتماعي» (46)، وفي ذلك إيماء إلى أن المؤرخين المغاربة القدماء عنوا في كتاباتهم بالأحداث والوقائع السياسية والعسكرية وأغفلوا أو بعبارة المؤلف المهذبة «تركوا لمن بعدهم بحث تاريخ الاقتصاد والاجتماع» (47). وقد علق أملا كبيرا في هذه المحاضرات على الجيل الجديد من الباحثين في النهوض برأب الصدع وإثراء المباحث، ونشر التراث.

خصص الأستاذ المنوني المحاضرة الأولى مدخلا موضوعيا تحدث فيه عن أهداف هذه المادة في الدراسة الجامعية ولخصها في أن يطلع الباحثون على مصادر التاريخ المغربي المتوفرة عن العصور التاريخية والحضارية المتعاقبة منذ دخول الإسلام إلى العصر الحديث فتفتح أمام أنظارهم سهول فسيحة للبحث والدرس والتحقيق، فضلا عما تثيره فيهم من الرغبة في الاطلاع الواسع، والقراءة المتأنية، ثم قسم المصادر المعنية بتاريخ المغرب - منهجيا - إلى نوعين رئيسيين :

1. مصادر موضوعية، وأراد بها المصادر التي تمس الموضوعات المغربية مباشرة من تاريخ بلدان أو تراجم أعلام مغاربة.

2. مصادر دفينة، وقصد بهذا الاصطلاح المصادر العامة التي عرضت في مباحثها وفصولها ضمن ما عرضت له إلى تاريخ المغرب وحضارته وأعلامه وبلدانه، فالتقسيم المنهجي هنا يتمحور على مصادر مغربية مباشرة وأخرى غير مباشرة هي التي سماها «دفينة».

وقد ألـقى بعد ذلك التـقسـيم نظرة عامـة أو عابرة على أمـهات الكتب المصنفـة في إحصاء المصادر العربية بعامة والمغربية بخاصة فأوصلها إلى خمسة وعشرين عنوانا، وخلص بعـد ذلك إلى ذكر مـحـاور محـاضـراته وموضـوعاتـه فجـعل مدار الـبحث - ضـمن هذا الكتاب - في سبع فترات راعى فيها الترتيب الزماني للدول التي تعاقبت على حكم المغرب في العصور الإسلامية.

فـقد تحـدث في الأولى عن المصـادر بداية من الفتح الإسـلامي للمـغرب إلى نهـاية حكم زناتة.

وفي الثانية عرض للمصادر الموضوعية والدفينة على عهد المرابطين.

وفي الثالثة عن المصادر في عهد الموحدين.

وفي الرابعة عن المصادر في عهد بني مرين.

وفي الخامسة عن المصادر المتنوعة في العهد الوطاسي.

وفي السادسة عن المصادر في عهد الدولة السعدية.

وفي السابعة جلا فيه المصادر المختلفة إبان الدولة العلوية.

قال : «وفي كـل مرحلة يتـصدر العـرض المصادر الموضوعـية، لتـأتي بعدها الـدفائن المتناثرات، فالمصادر الوثائقية وملحقاتها، ثم يذيل بذكر بعض المصادر الضائعة» (48).

وهكذا نلحظ كيف استطاع الأستاذ محمد المنوني أن يحاصر مصادر بحثه الكثيرة والوفيرة عبر الأزمان المتطاولة محاصرة أدعى إلى الدقة والضبط، ولاشك في أن هذا الزخم المعرفي والحضاري في شتى العلوم والفنون يستدعي من مصنـفها والدال عليها ثقافة واسعة ومتنوعة، ولعل ذلك ما جعله يختم محاضرته الأولى بقول جيد لأحد الباحثين حيث قال : «ويدلنا الاختيار على أنه كلمـا اتسعت معارف المؤرخ وغزرت ثقافته كان أكـثر توفيقا إلى تفهم الحياة الماضـية ووضع الناحية التي تهمه منهـا في إطارها الصحيح» (49)، ولئن التـزم المؤلف بهذا الشرط، فإنه إنما أراد أن يستحث به همم طلابه في نشدان الكمال عند معالجة هذه المادة الجامعية.

وخصص الجـزء الثاني من كتابه «المصـادر العربية لتـاريخ المغرب» للفترة المعـارصة، المحصـورة بين سنتي (1790 / 1930) قال في الطالعـة : «ومن الجدير بالملاحظة أن مـصادر هذه المرحلة تتميز عن سابقاتها بجملة من المميزات نتـيجة لمعاصرتها لعدة تحولات عالمية أو

قطرية، أبرزها ازدهار نهضة أوربا ومعطياتها العلمية، على أن الذي يهم بحثنا هو أثرها في تطور بعض مصادرنا الموضوعية» (50).

فلاحظ تأثر الصحافة المغربية بالصحافة الأوربية، والتعامل المرن الذي صار يلحظ في كتابة الكتاب، وفتاوى المفتين، وإشادة بعض هؤلاء بالأنظمة الغربية التي نقلت إلى مصر، ودعوتهم إلى الأخذ بالحداثة، وبين أثر الصدمة مع أوربا على جيل آخر نظر إلى الحضارة الغربية بمنظور الأصالة والمجابهة، ومع التقصي الذي بذله المؤلف لهذا الركام الهائل من المصادر سواء أكانت كتبا أم وثائق، فإنه يشير إلى مصادر أخرى لا تزال غميسة في الخزانات الخاصة يضن أصحابها باطلاع الباحثين عليها، فضلا عما يلابس جهده وجهد كل باحث من البشر من سهو وهفوات.

ففي المحاضرة السابعة عشرة والثامنة عشرة من الكتاب يتناول المؤلف المصادر التاريخية المدونة في العصر العلوي الثالث، وفي المحاضرة التاسعة عشرة والعشرين المصادر التاريخية المدونة في العصر العلوي الرابع، ويصف في خلال المحاضرة الواحدة والعشرين والثانية والعشرين المصادر التاريخية المدونة في العصر العلوي الخامس الممتد من سنة (1330 / 1912) إلى سنة (1376 / 1956).

وقد جمع في تضاعيف هذه المحاضرات زخما كبيرا من المصادر والوثائق التي تكشف عن مختلف الجوانب السياسية والأدبية والثقافية وغيرها، وذيل الكتاب بملاحق مهمة لطلاب الدراسات العليا في الجامعات، دل بعضها عن مراكز المخطوطات في المغرب وفي البلاد العربية وفي بعضها الآخر عن القواعد التي تجب مراعاتها في تحقيق النصوص وبين علامات الكتابة العربية في المخطوطات، ولمحة عن تاريخ الخط العربي في الغرب الإسلامي إلى القرن التاسع عشر. ويتميز هذا الكتاب بوضع الفهارس والكشافات الدقيقة المعينة على المراجعة والمتابعة ومحاولة الاستقصاء.

وأما كتابه «**وثائق ونصوص عن أبي الحسن علي بن منون وذريته**» فيمثل حلقة من حلقات كتب التراجم في تواريخ الأسر والعوائل التي عرفت في تاريخ الإسلام بالعلم أو الصلاح أو الحكم، والحديث فيه ينصب ويتركز على جد المؤلف الأول أبي الحسن علي بن منون من أعلام مكناس، وقد أطلعنا المؤلف في المقدمة على البواعث التي حدت به إلى تأليف هذا الكتاب وجمع مادته ووثائقه، فذكر أن ما توفر عنده من ثروة وثائقية متصلة بهذا الموضوع كانت الحافز والباعث الأكيد للتوفر على هذا العمل، الذي ضم إليه ما

وجده من إفادات ووجـادات، تبلور بها الكتاب في صـورته التي طبع بها، وقد قسم كـتابه إلى ثلاثة أقسام، تناول في الأول منها ترجـمة أبي الحسن ابن منون دفين مكناس، ذاكرا أنه استـخلصهـا من النصوص الوثائقـية والتـأليفيـة التي غطت نصف هذا القسم، وفـي القسم الثاني عـرض ثمانيـة وعشـرين وثيقـة، تبرز حيـاة المبرزين من ذرية أبي الحـسن بن منون مع إضـاءات تعريفـية أشـاعهـا المؤلف عن حيـاة هؤلاء المبـرزين، ثم ذيل على ذلك بمقيـدة عن تسلسل الذرية المشار إليها، وأثبت في القـسم الأخير مجموعة من أصدقـة الشعبة المذكورة تبلغ خمس عـشرة وثيقـة، متدرجة من أواخـر المائة الهجرية العـاشرة إلى فاتحـة المائة الرابعة عشرة.

وعمد المؤلف – في حيـائه المعهود – إلى تقديم مبررين رآهما يشفـعان له في إقدامه على العناية بذكـر سلفـه، أولهمـا الحفـاظ على هذا الكم من الوثائق، وإنقـاذها من التلف، وبخاصـة أنها كتبـت بحسب المصطلح القديم نسـبيا لرسم الخط المغـربي، الذي صار يندر ويقل قراؤه، كـما ذكر، والآخر أن النصوص الـتأليفية التـي تعرضها أوراق كتـابه في إماطة اللثام عن شخصيات ورجالات لهـا دورها في التراجم المغربية، وما من شك في أن ما ذكر يمثل الحـقيقـة وعين الصواب، فكـم ذهب التواضع المفـتعل بجـهود أعـلام، وأدوار أسر في تاريخ الشعوب والأمم.

أبان الأسـتاذ المنونـي في القسم الأول المخـصص لتـرجمـة أبي الحـسن بن منون عن اسمه ونسبه، وذكر أنه لا يتحقق الآن وجه التلقيب بهذا اللقب «منون»، ولكنه أرجع نسبه إلى السيـد القاسم بن المولى ادريس الثاني، وقـال إنه ولد في عام تسعين وسـبعمـائة وسمى شيوخه في فاس، وأشار إلى معارفه التي لم يستدل عليها بأثر مكتوب بقلمه، وإنما أفادها مما جاء في تحليته من بعض الظهائر والتآليف التي ألمحت إلى مكانته العلمية وأسانيده القيمة في التفسير والأحاديث، ثم تحدث عن اشتغاله بالتدريس بعد التحصيل فقد كان كما ذكر :

«صدرا مـتصـدرا للإقراء والتـدريس، وبث العلوم على اختـلاف فنونهـا في صدور الرجال» (51)، وسمى بعض تلاميذه وأورد بعض الإفادات والإنشادات الطريفة المتعلقة به، ومنها أنه كان يسكن بحي «القورجة» في مكناس وهو الحي الذي سكنه الأندلسيون.

وصحـح المؤلف الخطأ الذي وقع فيـه ابن غازي حـينما قـرر أن وفاة أبي الحـسن بن منون كانت بعـد السبعين وثمانمائـة، وذكر أن الصواب هو ما أثبـته المؤرخ ابن زيدان الذي حددها بعام أربع وخمسين وثمانمائة/1450 بمكناس، ورجح أن السلطان اسماعيل العلوي

قـد بنى مدفنه والمسجـد المجاور له، مـراعـاة لنسبـه وشـرفه، ثم أثبت بـعد ذلك جـملة من النابهين من ذرية هذا العالم، وأثبت في القـسم الثالث - كما تقدم - الأصدقـة التي انعقد بهـا الزواج بين أبناء أبي الحـسن بن منون باعتـبـارها من أوثق عرى الديـانة، وختم الكتـاب بثبت المصادر الكثيرة والمتنوعة.

خصائص الكتابة في آثاره

إن الملاحظة الأساسية التي نحب أن ننطلق بعـد ذكرها إلى تسجيل ما لاحظناه من خلال قراءتنا لآثار المترجم له التـأليفية والببلوغرافيـة، أن ثقافته التراثية العمـيقة والمتنوعة في علوم اللغة والمقاصد والتي نالها من شيوخه الكثر الذين ذكرهم في ثبت إجازاته لم تنعكس بوضوح واستقلالية في مـؤلفات مخصـوصة، وإن كان لهـا أثرها الظاهر في أعطاف سائر هذه الآثار.

وإلى ذلك فـإن المتأمل في منجـزاته التي وصلتنا عـبـر آثاره المطبوعـة في الكتب، أو المنشـورة في الدوريات (52) يلحظ الخصائص التي تميـزها، والتي تتمثل في نظرنا في هذه النقاط :

1. وضوح الوجهة والمنطلق في الكتابة.
2. التقصي والاستقراء الواسع والدقة والضبط.
3. النقد والتحليل.
4. الوضوح والإيجاز الأسلوبي.

فمـن حيث وضـوح الوجهـة والمنطق، نلحظ أن الأستـاذ محـمد المنوني يصـدر في سـائر آثاره عن تصور أو «فلسـفـة» معـينة، يجعلهـا المحور لجـهـوده وكتـاباته وقطب الرحى لتفكيره وتعبيره، ويتجلى هذا التصور في الاعتداد بالهوية الحضارية الإسلامية والعربية، بل بالروح الوطنية في مـجابهة ظاهرة الغـزو الثقافي أو الاختـراق الفكري الذي كانت الدوائر الاستـعمـارية من ورائه للتشكـيك في الأصـالة، ومحـاولة هـدم الـذات المسلـمة، فـمـدار آثـار المنوني سواء فـي حقل التأليف، أو في حـقل التوثيق حول هذا المحـور الذي يلفت إلـى أصـالة الهوية وعظمتها واتساع تراثها وحضارتها، وقوة بنـيتها الراسـخة التـي لا يمكـن أن تسمح بالاخـتراق، فهـو - كمـا عبر الدكـتور محـمد الجابري - «مظهـر من مظاهر يقظة المغرب» (53).

وقد أضفت هذه الفلسفة على كتاباته عنصرا من عناصر المجابهة الهادئة الرصينة في مواجهة حملات استعمارية تشويهية متشنجة كاسحة. وقد اقتضاه هذا التصور أن يعمل - من أجل إقناع المتلقي (المُستعمر والمستعمر) - على التقصي الدقيق والاستقراء الشامل لذلك التراث المتراكم المدفون والموزع في خزائن الكتب العامة والخاصة، ينفض الغبار عنه، والتعريف بطبائعه وأماكن وجوده، والتدليل على دلالاته وفوائده، ليعلم المشككون أن هذه الأمة الإسلامية، ومنها بنية الوطنية المغربية التي كان الأستاذ المنوني أحد رموزها لا تنطلق من فراغ، وإنما يرفدها تاريخ طويل حافل بالعطاء في مختلف المستويات.

فقارئ آثاره يشعر منذ اللحظة الأولى أن المؤلف ذو قضية مشغول بأمر "اليقظة" و"النهضة"، يتصيد مظاهرهما، لا بل علاماتهما وكل ما يمكن أن يعتبر رمزا لهما» (54).

وفي الحق فإنه يعد من المتعذر وصف مقدار المعاناة التي تجشمها المترجم له في هذا التقصي والشمول اللذين صيرا منه متبتلا في محاريب الخزانات الكثيرة والمتفرقة في بلاده المغرب الحافل بها، وحولاه إلى متصوف متذوق يستحلي العذابات غير المحدودة في سبيل استخدام هذه الرموز وإشاعتها، وأحسب أن المطلعين على جهوده المتفردة يوافقونني على القول بمبادأة الفقيه المنوني القيمة، وريادته في هذا العمل العلمي المحمود.

وقد تولدت عن تلك الخصيصة السابقة خصيصة أخرى متصلة بها، وهي المتمثلة في الدقة والضبط والاستقصاء، إذ لم يمل المترجم له في النهوض بمشروعه إلى مجرد الاستكثار والادعاء التأثيريين، أو الحرص العاطفي على التوسع في الكتابة أو التأليف، ذلك أن طبيعته الفكرية كفقيه مرجح متمكن دفعته في أغلب آثاره إلى مراعاة هذه الخصيصة الموضوعية، ونقرأ من قوله في اعتماد هذه المنهجية ما أثبته في طالعة كتابه «يقظة المغرب» إذ قال : «وبالنسبة إلى المعلومات الجديدة وهي أكثر مواد هذا الجزء، تتبعت البحث عنها جهد الإمكان، في الخزائن العامة والخاصة، ولدى عدد من الأفراد، ومن خلال بعض النقوش والكتابات الأثرية وتوسعت في عرض حصيلة ذلك كله، وعند الاقتضاء أثبت النص الوجيز أو البسيط بمجموعه سواء في ذلك الوثائق أو النصوص الأخرى حتى يخرج الباحث بالنتيجة المرضية، ويطلع على المستندات التي تهمه».

وقد وصف الأستاذ عبد الله كنون كتابه «العلوم والآداب والفنون على عهد الموحدين» ذاكرا تقصيه واستقراءه الواسع، وضبطه ودقته، فقال : «على أن جوهر الموضوع، ومادة البحث في كل باب من هذه الأبواب الثلاثة قد استوفى استيفاء تاما

بالنسبة لما هو موجود ومعروف في المصادر حتى الآن، فلم يترك شاذة ولا فاذة إلا أحصاها وحصلها، ولا شاردة ولا واردة إلا تتبعها وقيدها (55).

كذلك تتبع الخصيصة السابقة ظاهرة النقد والتحليل في سوق المعلومات والحقائق والأخبار العلمية والتاريخية، فلم يثبت في الكثير مما كتبه إلا ما صح عنده صحة سنده، وسلامة مصدره، وقوة دليله، وهو ما جعل آثاره موضع الثقة والاطمئنان عند الكاتبين والباحثين، فقارئ تآليفه كثيرا ما يعاين في مواضعها المتعددة وقفاته الفاحصة والناقدة والقائلة بالترجيح. فللمؤلف «حس دقيق، ونظرة نافذة في تعليل الأمور وتحقيق المسائل، والتنبيه إلى الأخطاء التي وقع فيها بعض الكتاب» (56).

ومن خصائص كتابته أيضا الوضوح والإيجاز الأسلوبي، فتراه يتوخى في عرضه غالبا المساواة بين اللفظ والمعنى، ولا تراه يؤثر الإطناب المفتعل والتزيد، فبيانه يوصل إلى القارئ الحقيقة بوضوح وإيجاز لافتين للنظر، وقد تنبه العلامة كنون إلى هذه المزية في هذا الكاتب منذ أن أصدر باكورة أعماله، حيث ذكر في تقديمه كتاب «العلوم والآداب والفنون في عهد الموحدين» قوله : «ليس فيه شيء من هذه المقدمات البعيدة كل البعد عن الموضوع التي إنما يراد بها الملء والتضخيم حينما يعوز العلم والتحصيل» (57)، كما ذكر في موضع آخر هذا المعنى وأكده حيث قال : «لقد هجم الأستاذ المنوني على موضوعه ولم يتناوله من ذيوله، ولا من أطرافه، بل قصد إلى اللب والصميم، وترك اللف والدوران» (58).

** ** **

الهوامش

1) في *النهضة والتراكم*،5، شهادة الصديق بلعربي، 45، وراجع ما أثنى به عليه الباحثون في الرسائل الجامعية التي أعدوها لنيل درجتي الماجستير والدكتوراه.

2) راجع في أخباره ما كتبه عنه المترجم له في كتابه *وثائق ونصوص عن أبي الحسن علي بن منون وذريته*، والذي سنستعرضه فيما بعد.

3) ترجمة المؤلف بقلمه، 1 - 2.

4) ترجمة المؤلف بقلمه، 2.

5) م.ن.

6) ترجمته بقلمه، 3.

7) م.ن.، 4.

8) ترجمته بقلمه.

9) ترجمته بقلمه : 4 - 12.
10) ترجمته بقلمه : 13.
11) ترجمته بقلمه : 14 - 17.
12) ترجمته بقلمه : 18.
13) ترجمة المؤلف بقلمه : 20 - 21.
14) ترجمته بقلمه، 27.
15) م.ن.، 29.
16) م.ن.، 32.
17) ثبت الإجازات، 5.
18) راجع إجازته في ثبت الإجازات، 13 - 19.
19) ثبت الإجازات.
20) م.ن.، 21.
21) م.ن.، 23.
22) م.ن.، 24.
23) م.ن.، 25.
24) م.ن.، 29.
25) م.ن.، 30.
26) م.ن.، 31.
27) م.ن.، 33.
28) ثبت الإجازات، 1.
29) م.ن.، 5.
30) م.ن.، 7.
31) م.ن.، 2.
32) ثبت الإجازات، 7.
33) ثبت الإجازات، 2.
34) ثبت الإجازات، 9.
35) راجع في *النهضة والتراكم*، 9 - 20.
36) في *النهضة والتراكم*، محمد المنوني مظهر من مظاهر يقظة المغرب الحديث، 33.
37) في *النهضة والتراكم*، 21.
38) *العلوم والآداب والفنون على عهد الموحدين*.
39) *العلوم والآداب والفنون على عهد الموحدين*.
40) *من حديث الركب المغربي*، 41.
41) *من حديث الركب المغربي*، 88.
42) في *النهضة والتراكم*، 5.

43) *تاريخ الوراقة المغربية*، 7.
44) م.ن.، 7.
45) *تاريخ الوراقة المغربية*، 12.
46) *المصادر العربية لتاريخ المغرب* 1 : 3.
47) م.ن. 1:3.
48) *المصادر العربية لتاريخ المغرب* 1 : 15.
49) م.ن. 1-15.
50) *المصادر العربية لتاريخ المغرب* 2 - 5.
51) *اتحاف أعلام الناس* 5- 451 - 452.
52) لقد أحسن الفقيه المؤرخ الأستاذ محمد المنوني بجمع هذه البحوث والمقالات ونشرها في كتاب ضمن أعمال دار الغرب الإسلامي.
53) *في النهضة والتراكم*.
54) *في النهضة والتراكم*، 31.
55) تقديم الكتاب.
56) تقديم الكتاب.
57) تقديم الكتاب.
58) تقديم الكتاب.

** ** **

شعرية التناص في القصيدة القومية المغربية الحديثة

شعيب أوعزوز *

تمهيد

إن الحديث عن المجالات الثقافية والفكرية التي تفاعل معها الشعر القومي المغربي الحديث وتحاور، أمر ضروري بغية الوصول إلى فهم أعمق لأبعاده، والكشف عن سرائر خافياته، لأن النص الجديد مهما كان جنسه لا ينطلق من فراغ وإنما : «يظهر في عالم مليء بالنصوص الأخرى، ومن ثمة فإنه يحاول الحلول محل هذه النصوص أو إزاحتها من مكانها. وخلال عملية الإزاحة هذه، وهي عملية لا تبدأ بعد اكتمال النص، وإنما تبدأ من لحظات تخلق أجنته الأولى وتستمر بعد تبلوره واكتماله، قد يقع النص في ظل نص أو نصوص أخرى وقد يتصارع مع بعضها، وقد يتمكن من الإجهاز على بعضها الآخر. وتترك جدليات الإحلال والإزاحة هذه بصماتها على النص، وهي بصمات هامة توشك معها فاعلية النص المزاح ألا تقل في أهميتها وقوة تأثيرها على فاعلية النص الحال الذي احتل مكانه أو شغل جزءا من هذا المكان، لأن النص الحال قد ينجح في إبعاد النص المزاح أو نفيه من الساحة، ولكن لا يتمكن أبدا من الإجهاز عليه كلية أو من إزالة بصماته عليه» (1).

وانطلاقا من هذا التصور للنص، يمكن القول بأن النص لا يمكن فهم مقاصده وأبعاده إلا من خلال إدخاله في شبكة أعم من النصوص، وهذه الشبكة المعقدة من

---

* أستاذ جامعي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ابن طفيل، القنيطرة.

العلاقات بين النصوص هي التي تكون جوهر النص الجديد سواء أكان شعرا أو نثرا وذلك لأن «الشاعر المبدع مهما بلغ في تجربته الشعرية من الرقي يظل مدينا لمجموعة من التجارب السابقة. فهو لا يخلق أشياءه من عدم وإنما يخلقها من خلال الجسور التي يقيمها مع الآخرين» (2). وعن هذا يقول محمد مصطفى هدارة أيضا : «في كل فن نجد صلة نسب، فإنك إذا رأيت فنانا كبيرا فلابد أنه قد وعى أحسن ما عند أسلافه (3)...».

وبهذا فالنص غير محدود، وهو يرتبط بغيره من النصوص، ثم إنه مرتبط بالثقافة والحضارة عموما. وهذه العلاقة التي ترتبط بين النص المفرد وغيره من النصوص أدبية كانت أو غير أدبية، يجب أن ينظر إليها نظرة أوسع لأن بعض النصوص قد اندثرت ونسيت، ولكن مفعولها مازال ساريا. فهي نصوص غائبة ولكنها موجودة في الوقت نفسه وهذا ما أشار إليه (جاك ديريدا) حينما قال : «فالنص ينطوي دائما على عدة عصور، ولابد أن تتقبل أي قراءة له هذه الحقيقة وتنطلق منها... (4).

ونستنتج من هذا أن التفاعل النصي لا يتم دائما على المستويات السطحية، وإنما قد يكون على المستويات العميقة، ومعنى هذا أن النصوص عندما تحفظ ثم تنسى يصبح أثرها أقوى وأعمق، فلا تظل على السطح بل تغوص حتى تصبح جزءا من كيان النص الجديد، وهذا النسيان لا يكون إلغاء ونفيا، بل يكون انصهارا أو استيعابا بحيث تذوب الملامح الأصلية للنص الأول وتصبح جزءا من النص الجديد.

وهذه النصوص الغائبة من الصعب إرجاعها إلى مصادرها أو حتى التصور أن ثمة مصادر محددة لها. فقد ذابت كلية في الأنا التي تتعامل مع النص كاتبة أو قارئة.

والذي يهمنا من هذا كله، هو تحديد بعض سمات البنية الثقافية والفكرية لدى شعرائنا والتعرف إلى المصادر التي تكون الخلفية المعرفية لديهم، لأن التجربة الشعرية الناضجة ما هي إلا بنية لمجموعة من التجارب والثقافات والمواقف التي ساهم بها آخرون في عصور متعاقبة، فالتجربة الشعرية كلما كانت مصادرها متعددة ومتنوعة كلما كانت رؤية الشاعر ورؤياه قادرتين على استكناه جوهر الحقيقة والكشف عنها.

وإذا تأملنا بنية النصوص التي تشكل متن هذه الدراسة، فإننا نجد أنها تنطوي على نصوص متعددة ومختلفة وعلى عصور ترسبت فيها تناصيا الواحد عقب الآخر، سواء أكان ذلك بوعي من الشاعر أو بدون وعي. ولكننا لن نقوم باستقصاء كل الملامح الأصلية لهذه النصوص وإنما سنعمل فقط على إبراز بعض المستويات التي تدخل في تشكيل بنيتها الكلية.

1. النص القرآني

يبدو لنا أن النص الجذري الذي تحاورت معه القصيدة القومية وتفاعلت معه هو النص القرآني، وذلك لوجود شواهد حرفية داخل هذه القصيدة. ولكن هذا لا يمنع من وجود أثر هذا الرافد الثقافي في البنية العميقة لهذه القصيدة لا يمكن الكشف عنه إلا بالاعتماد على عملية التأويل والتفسير.

فعندما نقرأ الأبيات الآتية نجد وراءها أصداء من الآيات القرآنية.

يقول الشاعر علال بن الهاشمي الفيلالي :

قد أخرج الإسلام أفضل أمة   يشدو بها ثغر المنى البسام (5)

فالشطر الأول من هذا البيت إشارة إلى قوله تعالى : «كنتم خير أمة أخرجت للناس تأمرون بالمعروف وتنهون عن المنكر وتؤمنون بالله» (6).

وفي قوله أيضا :

هيا أعيدي ما استطعت من القوى   فالسير في درب الحياة صدام
أنت التي فكت يداك قيوده   إذا العوَا لِمُ رحمة وسلام (7)

معنى الآيات الكريمات : «وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين».(8) «وإنه لهدى ورحمة للمؤمنين» (9). «ونزلنا عليك الكتاب تبيانا لكل شيء وهدى ورحمة وبشرى للمسلمين» (10).

وقول الشاعر محمد محمد العلمي :

ومهاد الوحي السماوي فيه   قام داود ينطق المزمارا
والزنيم العتل صهيون أبدى   في فلسطين نقمة وسعارا (11)

يشير إلى الآية الكريمة : «وسخرنا مع داود الجبال يسبحن والطير وكنا فاعلين» (12). والى قوله تعالى : «عتل بعد ذلك زنيم» (13).

وقوله :

يا شقيقي مهلا فموعدك الصبـ   ـح لخصم يستكبر استكبارا (14)

يستعيد قوله الله عز وجل : «وإني كلما دعوتهم لتغفر لهم جعلوا أصابعهم في آذانهم واستغشوا ثيابهم وأصروا واستكبروا استكبارا» (15). «ولقد جاءهم موسى بالبينات فاستكبروا في الأرض وما كانوا سابقين» (16).

وفي قصيدة عبد الرحمان الدكالي :

«قولوا لصهيون اللعينة إننا سنكون بعد غد على ميعاد»، التي منها قوله :

ألا رفعتم رايــة الإسلام فـو ق رؤوسكم لمعامع وجهـاد
ونصرتم الله الذي إن تنصرو ه يمدكم بالنصر والإرفاد (17)

نلمح ظلا لمعنى الآية الكريمة :

«يا أيها الذين آمنوا إن تنصروا الله ينصركم ويثبت أقدامكم» (18).

وفي قول الشاعر نفسه :

أبا الجزيرة إن العُرب قاطبة والمسلمين وهمْ في العالمين هُمُ
يرون مشرقهم قد ضم مغربهم أن العروبة والإسلام تنسجم
فليشهد العالم الغربي وحدتنا وأننا بحبال الضاد نعتصم
وأن وحدتنا في الرأي قائمة وأن سور الفراق اليوم ينهدم (19)

إشارة الى قوله تعالى : «واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا، واذكروا نعمة الله عليكم إذ كنتم أعداء فألف بين قلوبكم فأصبحتم بنعمته إخوانا» (20).

ونلمح في قول الشاعر محمد الحلوي :

كتب الله لهم في أرضه ذلة وهو الموفي بالوعود
لم تقم لهم يوما قائمة تبتنى بالعدل والحق الوطيد
يا عبيد العجل صوغوا مالكم صنما واستقبلوه بالسجود (21)

إشارة الى الآيات الكريمات :

«وضربت عليهم الذلة والمسكنة وباءوا بغضب من الله، ذلك بأنهم كانوا يكفرون بآيات الله ويقتلون النبيئين بغير الحق، ذلك بما عصوا وكانوا يعتدون» (22).

«ضربت عليهم الذلة أينما ثقفوا، إلا بحبل من الله وحبل من الناس. وباؤوا بغضب من الله وضربت عليهم المسكنة» (23).

«وإذ واعدنا موسى أربعين ليلة ثم اتخذتم العجل من بعده وأنتم ظالمون» (24).

«وإذ قال موسى لقومه يا قوم إنكم ظلمتم أنفسكم باتخاذكم العجل فتوبوا الى بارئكم فاقتلوا أنفسكم ذلكم خير لكم عند بارئكم» (25).

ويستعيد الشاعر المدني الحمراوي في هذه الأبيات :

خابت مساعيهم وساء مصيرهم فليقبعوا في ذلة اللقطاء
سيلقنون غدا أمر حقيقة ويجرعون مرارة الغلواء
لا يطمعوا أن يفلحوا بخداعهم برح الخفاء ولات حين مراء

قول الله عز وجل :

«كم أهلكنا من قبلهم من قرن فنادوا ولات حين مناص»(26).

ونستشف من قول الشاعر عبد القادر المقدم :

اصبر وصابر ورابط غير مبتئس إن العروبة هبت تنشد الغلبا

معنى الآية الكريمة :

«يا أيها الذين آمنوا اصبروا وصابروا ورابطوا واتقوا الله لعلكم تفلحون» (27).

وفي قول الشاعر أحمد عبد السلام البقالي من قصيدته : «شمس العرب» :

آمنوا بالله يشدد أزركم ويزدكم من لدنه رشدا
وانصروه إنكم إن تنصروا الل(م)ـه ينصركم فتزدادوا هدى
لن تنالوا القدس حتى تنفقوا من دم القلب ونور البصر

إشارة الى الآيات الكريمات :

«لن تنالوا البر حتى تنفقوا مما تحبون»(28). «يا أيها الذين آمنوا إن تنصروا الله ينصركم ويثبت أقدامكم» (29). «يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله وآمنوا برسوله يوتكم كفلين من رحمته ويجعل لكم نورا تمشون به ويغفر لكم والله غفور رحيم» (30).

ونلمح في قول الشاعر محمد العربي الشاوش من قصيدته «المسجد الأقصى لنا» :

ما بعد غدر الغدره بني صهيون الفجرهْ
قد ظلموا وشردوا العـ(م)ـرب الكرام البررهْ (31)

معنى الآيتين الكريمتين :

«أولئك هم الكفرة الفجرة» (32).

«بأيدي سفرة، كرام بررة» (33).

هكذا نلاحظ أن تأثر الشعراء بالقرآن كبير جدا كما تدل على ذلك المعاني التي اقتبسوها منه، وهناك أمثلة كثيرة على هذا، ولكننا وقفنا عند بعضها فقط على سبيل التمثيل لا الحصر. والشعراء وهم يستعيدون ألفاظا ومعاني قرآنية لا يفعلون ذلك بقصد الصنعة، وإنما يستعيدون مواقف وذكريات لها قدر كبير من الشعور في وجدان كل مسلم.

2. الرافد التاريخي

ومما يستدعي انتباهنا أيضا في الشعر القومي المغربي الحديث، ارتداد الشعراء الى التاريخ العربي القديم والحديث ليستدعوا منه الشخصيات والأبطال الذين حاربوا الظلم والطغيان وسجلوا أروع البطولات في الكفاح، ويوظفونها في أشعارهم ليعطوا بذلك لقصائدهم طاقات تعبيرية إيحائية قوية، وذلك لأن المعطيات التراثية تكتسب لونا خاصا من القداسة في نفوس الأمة ونوعا من اللصوق بوجدانها. والشعراء حين يرغبون في الوصول الى وجدان أمتهم عن طريق توظيفهم لبعض مقومات تراثها يكونون قد توسلوا إليه بأقوى الوسائل تأثيرا عليها.

وقد يلجأ الشعراء الى استخدام الشخصيات الدينية والتاريخية ليعبروا من خلال دلالاتها عن مواقفهم وواقعهم، لأن الأحداث التاريخية ليست مجرد خواطر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، بل تظل محتفظةبدلالاتها الشمولية على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى. فدلالة البطولة في قائد معين أو دلالة النصر في معركة معينة تظل بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة باقية وصالحة لأن تتكرر من خلال مواقف وأحداث جديدة، فيستغلها الشعراء للتعبير عن بعض جوانب تجربتهم، وبالطبع فإن الشاعر يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد التعبير عنها.

لاشك في أن المرحلة التاريخية التي عاشتها الأمة العربية أخيرا، وإحباط الكثير من أحلامها، وخيبة أملها في الكثير مما كانت تأمل فيه الخير، وسيطرة القوى الجائرة على بعض مقدراتها، والهزائم المتكررة التي لحقت بها، ستدفع الشعراء الى استرجاع بعض

الشخصيات التـاريخية والدينية وتوظيف مواقفهـا في أعمالهم. ولعل أوضح ما يجلي هذه الظاهرة الأبيات التي سنقف عندها على سبيل المثال لا الحصر.

يقول الشاعر المدني الحمراوي في أبيات له من قصيدته «المسجد المبارك» :

ومــولــد عيســـى وإخــوانـــه   بمنطلــق الــوحـــي والملـــــة
ومســـرى لأحـمـــد قـــد جـــاءه   وفــي ركبـــه مـوكــب الـرحمـة
أحـــج الـــى قـدمهــــا مـاشيـــا   لأركــع فـــي مسـجـد الصـخــرة
وألـثـــم أرضـــا دعـــا فـوقــهـــا   وصـلى بهـــا عـــادل الأمـــــة (34)

ويقول الشاعر محمد الميموني :

إنـــا بنـــو أمـــة تبيـــل مهجتهـــا   أو تنجز العهـد منذ سالف الحقـب
أبـر خالـد فـي اليرمـوك وانخفضـت   أمام طارق هوج الأبيض اللجب (35)

ويقول الشاعر المدني الحمراوي أيضا في قصيدته «مواقف ومشاهد» :

اللـه في القبلـة الأولـى ومقدسهـا   اللـــه في مسجـد يـؤذى بمحنته
اللـــه فـــي ديننـــا ديسـت شعائـره   اللـه فـي شـرف يشقـى بذلتـه
لهفـي علـى سلـف حمـوا جوانبـه   لهفي على الغـر مـن أبنـاء ملتـه
لهفي على عمر الفاروق حين أتـى   والأرض ترجف إجـلالا لهيبتـه
لهفي عليك صلاح الدين من بطل   مجاهد مخلص وفي بذمته (36)

نلاحظ من خلال هذه الأمثلة أن الشاعرين قد استغلا مواقف ودلالات شخصيات تاريخيـة اشتهـرت بصفات معينة انطبعت في وجـدان الناس، وهذا كله من أجل استـثارة الهـمم وبث الحمـاس في النفوس لانبعـاث بطل مـخلص ينقذ الأمـاكن المقدسـة من أيدي الصهاينة ويعيد للأمة العربية والإسلامية سالف مجدها وعزها.

ويسترجع الشاعر محمد العربي الشاوش مواقف بعض أعلام التاريخ العربي ويجعل منهم رموزا للقوة والشجاعة، فيقول :

فليـس بعـد غدرهـم   إلا الحـروب المشهـره
فـــي الشـــام والأردن والمغـــرب كنـا قســوره
نـــذود عـن حرمتنـا   كخالـد أو عنتـره (37)

ومن ذلك أيضا قول الشاعر إدريس الجاي :

من الخليج الى اليم المحيط هنا   شعب عظيم أمازيغ وعربان
آباؤنا عقبة الفرسان عززه   أعقابه نعم من صالوا ومن صانوا
الدين وحدنا والدم خلدنا   يا ليت لو شهد الأفراح حسان (38)

وقول الشاعر محمد محمد العلمي :

سدنا بماضينا لنحيا حاضرا   غضا ونكسر شوكة الأغلال
فهناك عبد القادر الشهم الذي   فتح البصائر للمقام العالي
ونحن لا ننسى ابن باديس الذي   صان البلاد بهديه المتوالي (39)

ويعتمد محمد الحلوي على إيحاءات أسماء دينية : موسى، عيسى، يوشع، محمد... وغيرهم ليعبر من خلالها عن موقفه من فظائع اليهود ومكرهم وخداعهم وتماديهم في غيهم وضلالهم، إذ يقول (40) :

محمد قرعهم في الكتاب   وكابد من مكرهم يوشع (*)
فلا دين موسى وشرعته   أقاموا ولا قوله اتبعوا

وفي السياق نفسه نقرأ أبياتا للشاعر إدريس الجاي يعيد فيها الى الأذهان وقعة الرسول (ص) مع المشركين في «بدر» ومعركة صلاح الدين الأيوبي مع الصليبيين، إذ يقول :

يا من أتى بيديه راية الدين   والسيف يقطع أعناق الشياطين
كنا لعيدك نبكي قبل من فرح   واليوم نبكي على نعي فلسطين
أيسحب المسلمون الذل خلفهم   وكم أعزوك في بدر وحطين؟
يا للفظاعة والأقداس غارقة   في الدم والعار من إجرام صهيون
يبكي المسيح وموسى من فظائعهم   وتستحي القبلة الأولى بالملاعين (41)

وهذا الشاعر المدني الحمراوي يستدعي أسماء بعض الأشخاص الذين عرفوا في التاريخ بظلمهم وجورهم للتعبير عن فظاعة الجرائم التي ارتكبها الاستعمار الفرنسي في الجزائر، والتي تفوق أبشع الجرائم التي عرفها التاريخ، فيقول :

مجـازر مـن هـول ومحـق وفتنـة تطيش عقول السامعين بهـا ذعـرا
فظائع لم تعرف لها الأرض إخوة فلا قيصر يـدري بهن ولا كسـرى

ثم يقول :

لقد طال ليل العُرب في الهم والأسى ولـو تركـوا والأمـر كانـوا بـه أدرى
دهتـهم بـلايـا البغـي من كل وجهـة فهدمـت البنيـان واستأصلـت جـذرا
مغـول وأحـزاب الصليـب ونقمـة من الترك والإفرنج قصمت الظهرا (42)

3. الرافد الأدبي

يشكل الأدب العـربي أيضا نبعـا ثرا نهل منه شعـراؤنا وكانوا يعـودون إليه لاستثارة أقوال ومواقف شـعرائه وأدبائه في مواقف مماثلة أو مخالفة، وخـاصة شعر الفخـر والحماسة والحرب. ويتبدى لنا ذلك في حرص كثيـر من الشعراء على أن يضمنوا في شعرهم أبياتا أو أشطارا أو عبارات من الأدب العربي قديمه وحديثه تشبه في مضمونها ما يجنحون لمعالجته.

من ذلك على سبيل المثال، قـول الشاعـر إدريس الجاي، يمجـد ثورة الجزائر ويشـيد ببطولات الثوار :

تبـارك الله هذا مـوقـف جلل حمـدا لـه إنـه بالعـرب رحمـان
وما علينا إذا مات العدى كمدا «من سره زمن ساءته أزمان» (43)

فالشطر الثاني من البيت الثاني تضمين لقول الشاعر أبي البقاء الرندي :

لكـل شـيء إذا مـا تم نقصـان فـلا يغـر بطيـب العيـشْ إنسـان
هي الأمـور كمـا شاهدتهـا دول من سره زمن ساءته أزمـان (44)

وفي قوله أيضا :

ومضوا الى الموت الزؤام وكلهـم جسر الى الشـرف الرفيـع ومعبـر
لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق عليه مسك أحمر (45)

تضمين لبيت المتنبي المشهور :

لا يسلم الشرف الرفيـع من الأذى حتـى يـراق على جوانبه الـدم

وفي قوله أيضا، مخاطبا ابن بلة ورفاقه :

يـا أيهـا الخمسـة الأحـرار، لا عجبا إن حـرك الشـوق مـن لقيـاكم وتـرا
بنتم وبنـا عـلى عهـد نقـدسـه يا متعة العين والأحباب حين ترى (46)

نلمح ظلالا لمعنى هذين البيتين للشاعر ابن زيدون :

بنتم وبنـا فمـا ابتلت جوانحنـا شوقـا إليكـم ولا جفت مآقينا
نكـاد حـين تناجيكم ضمائرنـا يقضي علينا الأسى لولا تأسينا

وفي بيت محمد الحلوي من قصيدته : «دم العرب غال» (47) :

عـدمـت قومـي إن لـم تثـأروا لـدم جرى على عتبات القـدس وانسكبـا

ما يذكرنا ببيت حسان بن ثابت :

عدمنـا خيلنـا إن لـم تـروهـا تثيـر النقـع موعـدهـا كـداء

ومن هذا القبيل أيضا يقول الشاعر عبد القادر المقدم في قصيدته :

«نهضة العرب الكبرى» (48) :

فتعالى صدى العروبـة مـن كـ(م)ـل مكـان كمـا شهـدت عبابـا
حيث شنت معارك القول لكـن أدركـت أن للقـوى الغـلابـا

هذا القول نلمس فيه أثرا من قول أحمد شوقي :

ومـا نيـل المطالـب بالتمني ولكـن تؤخـذ الدنيـا غلابـا

وإذا قرأنا قول محمد الحلوي أيضا من قصيدته : «صرخة الجزائر» (49) :

فعلمنـا أن الحيـاة لـذى ظـفـ(م)ـر ونـاب لا من يجيـد الكـلامـا
ووجدنـا السـلاح خير خطيب كلمـا فـاه أخـرس الأقوامـا

نستعيد قول أبي تمام :

السيف أصـدق أنبـاء مـن الكتـب في حـده الحـد بيـن الجـد واللعـب
بيض الصفائح لا سود الصحائف في متـونـهن جـلاء الشـك والـريـب

وإذا تأملنا في قول محمد بن مولاي المهدي العلوي من قصيدته :

«دعوا النصل يشفي غيظه» (50) :

وإن عــلى العــرب التتــرس جبهــة موحــدة تــردي العــدى وتصـــادم
وإن حيــاة العــز فـي قبضـة الظـبى ومـن رعشات السيـف تأتي العظائـم

لمسنا فيه أثرا من قول الشاعر أبي الطيب المتنبي :

على قـدر أهـل العـزم تأتـي العزائـم وتـأتـي علـى قــدر الكـرام المكــارم
وتعظـم فـي عيـن الصغيـر صغارهـا وتصغـــر في عيـن العظيـم العظـائـم

وفي قول الشاعر محمد المختار السوسي في الدفاع عن اللغة العربية (51) :

بـأي خطـاب أم بـأي عظــات أوجه وجه الشعب شطر لغاتي
بـأي فعـال أم بأيــة حكمـــة أنشرهــا مــن أعظـم نخــرات

ما يذكرنا بقصيدة حافظ ابراهيم في اللغة العربية أيضا، ومنها :

رجعت لنفسي فاتهمت حصاتي وناديت قومي فاحتسبت حياتي
رموني بعقم في الشباب وليتني عقمت، فلم أجزع لقول عداتي

وحين نظم عـلال الفاسي قـصيـدته المشهـورة في رثاء حافظ ابراهيم التي يقـول في مطلعها (52) :

ويـح نفسـي ممـا تكابـد نفســـي مـن عـظيم الأسى وطـول التأسي
ويـح نفسـي مما تكـابـد مـن دهـ(م)ـــر رمــانــي بكــل طالــع نحــس

ربما كان يتأثر فيها بخطى الشاعر البحتري في قصيدته :

صنت نفسي عمـا يـدنـس نفسـي وترفعت عن جدى كل جبـس
وتماسكـت حـين زعـزعــني الـذهـ(م)ـــر التماسا مني لتعسي ونكسي

وفي قول الشاعر محمد الحلوي أيضا (53) :

فواليل بيـروت وقـد عـاد كالضحـــى كـواكبــه نـــار تصـب بـــه صـبـــا
يلعلـــع فـي أجوائــه المـوت غاضبـــا وينقـــض كالإعصـار يمطـرهـا شوبــا
عصـــائب مـوت تهتــدي بعصــائـــب وسـرب دمـار سـاق من خلفه سـربا

إشارة الى قول الشاعر النابغة الذبياني :

إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم   عصائب طير تهتدي بعصائب

مما سبق نلاحظ أن المصادر الثقافية التي تحاورت معها القصيدة القومية بشكل واضح وقوي، هي النص القرآني والمادة التاريخية قديمها وحديثها، والشعر العربي القديم والحديث. وهذا الأمر يمكن تفسيره بكون المرحلة التي مرت بها الأمة العربية كانت الباعث الأساسي على استلهام التراث وتوظيفه بهذه الكثافة، وهو أمر طبيعي في مثل هذه المراحل أن تكون أوجه النشاط الإنساني شديد الارتباط بالماضي الذي يشيع فيه الثقة والإيمان ويمده بنسغ الأمل والحياة.

ولكن هذا التفسير لا يمنع أيضا من اعتبار الثقافة العربية الإسلامية هي الثقافة التي تشكل البنية الثقافية والفكرية لجل الشعراء وخاصة في النصف الأول من هذا القرن.

ومع هذا، فإننا لا نعدم آثارا وصدى لمؤثرات ثقافية خارجية، برغم كونها ضئيلة ومحدودة الأثر، من ذلك مثلا ما نلاحظه من ظلال لبعض آراء المفكرين والأدباء الغربيين التي كانت تصل الى المغرب إما بطريقة مباشرة وإما بطريقة غير مباشرة وذلك عبر قناة الشرق العربي.

ولعل أهم الأفكار والآراء الخارجية التي نجد لها ملامح في شعرنا هو مبدأ القوة والإيمان بها، والثورة على الضعف واللين ثم مبدأ البقاء للأقوى والأصلح. ويمكن أن نتلمس ظلال ذلك في الأبيات الآتية :

يقول الشاعر المدني الحمراوي :

سنلقى هناك لنا إخوة   وأهلا ونظفر بالبغية

ونحمل في صفهم مثلهم   بنادق تنطق بالحكمة (54)

ويقول أيضا :

وتيقنوا أن السلاح شفاء من   لعبت بعقله سكرة الأهواء (55)

ومن مظاهر الثورة على الضعف وتمجيد القوة، والقول بأن الحياة وصفوها للأقوياء، قول الشاعر محمد الحلوي (56) :

سطر بمدفعك الرهيب روائعا   في تمجيد يعرب مثلها لم يسمع
واملأ فم الدنيا بيأسك مرعبا   واسكب غناء غنوة في مسمعي

وقوله أيضا (57) :

بالضحايا شدتها شامخة   والجماهير وبالعزم الحديدي
وطريق المجد لم يفرش لمن سا   ر عليه بالزرابي والورود
يا بني يعرب هذا يومكم   لتعيشوا أو تواروا في اللحود
واغسلوا العار ولن يغسله   غير محو البغي بالزحف العتيد

ونلمس أيضا في قول الشاعر محمد العلمي (58) :

والشعب إن شاء الحياة فإنه   أهل لها في مصرع الأهوال

ملمحا من الآراء التي تمجد القوة والعنف وترى أن الضعف داعية الفناء.

ونجد لهذا المعنى أيضا ظلا في قول الشاعر إدريس الجاي في قصيدته «كل الشهور نومبر» التي قالها بمناسبة ذكرى الثورة الجزائرية (59) :

يا شامخ الأوراس ذكرهم بنا   فلرب ناس منهم لا يذكر
لغة البطولة بالرصاص بليغة   لاسيما وعليك قام المنبر

وفي قوله :

لا يخطبن خطيب في اللئام فإن (م) السيف أوقع في الغوغا من الخطب

وإننا نجد أيضا ظلا لمفهوم الحق للقوة في بيت الشاعر عبد القادر المقدم :

سعى بظلفيه يدنو نحو وهدته   وقد جنى إذ جنى الأشواك والعطبا
فإن تؤيده بالأقوال أندية   فإن للسيف فعلا يمحق الريبا

ونحن تجاه ما سبق من أبيات كأمثلة على تأثر الشعراء بأفكار أجنبية، لا نستطيع الجزم بحصول هذا التأثر، لأنه يمكن لنا أن نجد مثل هذه الأفكار والآراء في الثقافة العربية سواء في العصر الجاهلي أو في العصور الإسلامية وخاصة في شعر الحماسة والحرب. ومن هنا يمكن القول بأن الشعراء المغاربة الذين نظموا في الغرض القومي في الفترة الحديثة

وخاصـة الشـعراء الشـيوخ خريـجي المعاهد الدينيـة، كادوا يقـتصـرون في قصـائدهم على الاغتراف من ثلاثة ينابيع أساسية هي الواقع وما يمدهم به من أحداث، ثم قريحتهم، وأخيرا زادهم الثقافي المتـوارث من الشعر الحماسي والحـربي وتراث العرب التقليدي بصفـة عامة، ولكن مـهما يـكن، فإننا لا نسـتطيع أن نسـتبعـد نهائيـا بعض الأصداء والملامح للمـؤثرات الخارجية، ذلك أنه من الصعب تحديد النصوص الغائبة أو الذائبة فيما قرأه الشاعر وتأثر به.

وبعد هذه المحاولة للوقوف على بعض المصادر التي تشكل الخلفـية المعرفية للشعراء، يمكن القول بأن حديثنا عن الروافد الثقافية ليس الهدف من ورائه هو استقصاء كل المصادر والينابيع التي تشكل نـسيج النصـوص وتحديد أصـولها فـقط، وإنما الغرض الذي نرمي إلـيه بالأساس هو الكشف عن التـقنيات والوسائل التي توسل بها الشـعراء للتعبـير عن تصورهم وموقفهـم من الحياة والإنسان والعالم.

ولنا أن نتـساءل بعـد هذا عن أسـباب ارتداد شـعـرائنا الى التراث وتـوظيفـه بشكل مكثف، لعل الجواب عن هذا التـساؤل يمكن إرجاعه الى كون التـراث يشكل أولا الرصيد الثـقـافي للأمة، وبـالتالي فـلابد أن تظهـر بصـمـاته وآثاره بشكل من الأشكال في أعـمـال الشعراء سواء وعوا ذلك أم لم يعوه.

وهذه البصمـات إما أن تظهر بشكل سافر، كـما رأينا في الأمثلة السابقـة، وإما أنها تظل متوارية وذلك حسب فهم كل شاعر لهذا التراث واستيعابه له ودرجة تفاعله معه.

وأمـا السبب الثـاني في ارتداد شعـرائنا الى التـراث واستـعادته في قـصائدهم القـوميـة، فـيكمن في كون الأمـة العـربية تـعرضت لأخطار هددت كـيـانها، فكان من الـطبيـعي أن يرتد الشعراء تلقائيا أو بوعي الى جذور الأمـة العربية ويتشبثوا بها في استماتة لتأكـيد كيان أمتهم في وجـه هذه الأخطار. والتـراث واحـد من هذه الجـذور، فـهـو الذي يمنح الأمـة إحـسـاسـا قـويا بشخـصيتـها القومـية ويقينا راسـخا بأصالتـها وعراقـتها، وهو الذي يمنحـها القوة لمواجـهة كل محاولة لطمس هويتها، والحـفاظ على شخصيتها أمام كل الـعواصف التي تريد اقتلاع جذورها وإفنائها. ولما كان الشعراء وجدان أمتهم وضمـيرها وعقلها، فلم يكن غريبا أن يتصدوا لمثل هذه التحديات والأخـطار بتشبثهم بجـذورهم القومية واتكائهم علـيها، علها تمنحهم وأمـتهم بعض التماسك أمام الهزات العنيفة التي تهددهم أو على الأقل تمنحهم بعض العزاء والسلوى.

وأما السبب الثالث فيرجع الى أن الغزو الذي تعرضت له الأمة العربية كان قبل كل شيء غـزوا حـضاريا. فـأمـام هذا التـحدي الحـضـاري لم يكن لشـعـرائنا إلا أن يردوا بمثل

السلاح الذي هوجموا بـه، وهذا السلاح يكمن في رصيد الأمة الثقـافي والحضاري. وأمام كل هذا، فإنه من الطبـيعي أن يلوذ الشعـراء بماضيهم ويحـاولوا استعـادة أمجادهم السـالفة والاعتـداد بتاريخـهم المجيد، جـاعلين كل ذلك حافـزا للتقدم والنهـوض وسلاحـا بتارا في مواجهة الأخطار التي تهدد كيانهم ووجودهم.

** ** **

الهوامش

(1) صبري حافظ، *مجلة «ألف» القاهرية*، العدد 4 السنة 1984، ص. 11.
2) د. الطرايسي أحمد، *الرؤية والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب*، ص. 18.
3) د. عبد الحميد جيدة، *الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر*، ص. 61.
4) عن مجلة«*ألف» القاهرية*، العدد 4- 1984، ص. 11.
5) *دعوة الحق*، العدد 7/6 س 11، ماي 1968، ص. 102.
6) سورة آل عمران، جزء من الآية 110.
7) *دعوة الحق*، العدد 7/6 س 11، ماي 1968، ص. 103.
8) سورة الأنبياء، الآية 107.
9) سورة النمل، الآية 77.
10) سورة النحل، الآية 89.
11) *دعوة الحق*، العدد 10/9 س 15، ماي 1973، ص. 185.
12) سورة الأنبياء، الآية 79.
13) سورة القلم، الآية 13.
14) *دعوة الحق*، العدد 10/9 س 15، ماي 1973، ص .187.
15) سورة نوح، الآية 7.
16) سورة العنكبوت، الآية 39.
17) *دعوة الحق*، العدد 8 س 10 ، يوليوز / غشت 1967، ص. 98.
18) سورة محمد، الآية 7.
19) *دعوة الحق*، العدد 5 س 3 ، يبراير 1960، ص. 89.
20) سورة آل عمران، جزء من الآية 103.
21) *دعوة الحق*، العدد 10/9 يوليوز / غشت 1967، ص. 97.
22) سورة البقرة، جزء من الآية 6i
23) سورة آل عمران، جزء من الآية 112.
24) سورة البقرة، الآية 51.
25) سورة البقرة، جزء من الآية 54.

26) سورة (ص)، الآية 3.
27) سورة آل عمران، الآية 200.
28) سورة آل عمران، جزء من الآية 92.
29) سورة محمد، الآية 7.
30) سورة الحديد، الآية، 28.
31) *دعوة الحق*، العدد 1 – نونبر 1968، ص. 108.
32) سورة عبس، الآية 42.
33) سورة عبس، الآيتان : 16/15.
34) *دعوة الحق*، العدد 6/5 س 13، ماي 1970، ص. 177.
35) *دعوة الحق*، العدد 8 س 11، نونبر 1967، ص. 83.
36) *دعوة الحق*، العدد 2 س 15، أبريل 1972، ص. 111.
37) *دعوة الحق*، العدد 5 س 5 ، فبراير 1962، ص. 85.
38) *دعوة الحق*، العدد 7 س 6 ، أبريل 1963.
39) *دعوة الحق*، العدد 4 س 15 ، يوليوز 1972، ص .153.

* يوشع هو الخليل يوشع بن نون بن أفرائيم بن يعقوب بن اسحاق بن ابراهيم عليهم السلام. وأهل الكتاب يقولون يوشع ابن عم هود وقد ذكره الله تعالى في القرآن غير مصرح باسمه : «وإذ قال موسى لفتاه لا أبرح حتى أبلغ مجمع البحرين أو أمضي حقبا. فلما بلغا مجمع بينهما نسيا حوتهما فاتخذ سبيله في البحر سربا. فلما جاوزا قال لفتاه اتنا غداءنا لقد لقينا من سفرنا هذا نصبا» – سورة الكهف، الآيات 62/61/60.

40) *دعوة الحق*، العدد 2 س 11، دجنبر 1967، ص. 74.
41) *دعوة الحق*، العدد 4 س 12، فبراير 1968، ص. 40.
42) *دعوة الحق*، العدد 4 س 5 ، فبراير 1962، ص. 85.
43) *دعوة الحق*، العدد 7 س 6 ، أبريل 1963.
44) *الأدب العربي في الأندلس*، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ص. 245.
45) ديوان السوانح، ص. 66.
46) المصدر نفسه، ص. 73.
47) *دعوة الحق*، العدد 1 س 11، نونبر 1967، ص. 76.
48) *لمحات الأمل*، ص. 141.
49) *دعوة الحق*، العدد 11 س 1 ، ماي 1958، ص. 22.
50) *دعوة الحق*، العدد 3 س 16 ، دجنبر 1973، ص. 109.
51) *الأدب العربي في المغرب الأقصى*، ج 2، ص .62.
52) ديوان علال الفاسي، ج 1، ص. 148.
53) *دعوة الحق*، العدد 224 – غشت / شتنبر 1982، ص.78.

54) *دعوة الحق*، العدد 6/5 س 13 ، ماي 1970، ص. 187.

55) *دعوة الحق*، العدد 4 السنة 9 يبراير 1966، ص. 90.

56) *دعوة الحق*، العدد 2 س 11 ، دجنبر 1967، ص. 73.

57) *دعوة الحق*، العدد 10/9 س 10 ، يوليوز / غشت 1967، ص. 97.

58) *دعوة الحق*، العدد 4 س 15 ، يوليوز 1972، ص. 151.

59) ديوان السوانح، ص. 66.

** ** **

النسق الرمزي التراثي في القصيدة العربية المعاصرة

حسن لشكر*

سنسعى في هذه الدراسة لاستقصاء مستويات توظيف الرموز التراثية وعناصر اشتغالها في الشعر العربي المعاصر، وسنتخذ نموذجا قصيدة «بكائية لصقر قريش» لأمل دنقل.

وقد اخترنا هذه القصيدة لأنها صيغت في تشكيل بنائي وفني يمتلك خصائص متفردة، كما أن مبدعها يعتبر من أبرز الشعراء المعاصرين حيث ترك - رغم رحيله المبكر - بصمات قوية على القصيدة المعاصرة، وساهم في تشييد أفقها الرمزي وحركتها المتنامية. هذا فضلا على كونه من أكثر الشعراء المعاصرين ارتباطا بالعناصر التراثية التي استقطبت جزءا مهما من تجربته الشعرية. ففي نصوصه الشعرية تتراصف وتتفاعل الأسماء والأماكن والإحالات التراثية لأنه يعتبر أن الانتماء الى الأسطورة العربية ولمختلف العناصر التراثية هي المهمة الأولى والوظيفة الأساسية للشاعر العربي. كما أن استلهام التراث في رأيه «ليس فقط ضرورة فنية، ولكنه تربية للوجدان القومي» (1)، يقول في هذا الصدد : «... عن استخدام التراث، فإني أعتبر أن الحس التاريخي عند أفراد شعبنا ضعيف وواهن ؛ وكثير من

---

* أستاذ جامعي، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة ابن طفيل، القنيطرة.

الناس لا يعرفون تاريخهم جيدا، وإن إثارة اهتـمامهم بالتاريخ عن طريق الفن هو وظيفة من وظائف توسيع دائرة الوعي بين الأفراد والمجتمع. من جهة أخرى، فإن استخدام التراث يتيح إمكانيات تساعد على الإيصال» (2).

هكذا اهتم أمل دنقل باستثمار المكونات التراثية في شعره وأدمجها داخل الوحدات اللغـوية والبنائية لتـصبح شكلا من أشـكال التعـبير الجـمالي والـرمزي، «وقد كـان توظيـفه للتـراث ونضـوج طرائقـه في هذا التـوظيف يتنامى مع تنامي شـخـصيـته الأدبيـة واتسـاع قراءاته» (3).

لقد استفاد من التراث واستخدمه استخداما خاصا جعله يخلق عوالم شعرية متميزة سنحاول اكتناه أهم مميزاتها.

I. المحاور الدلالية في «بكائية لصقر قريش»

إن بؤرة هذا النص هو «صقـر قريش»، وهو عبـد الرحمان ابن عـبد الملك (الداخل) (113-172 هـ) مؤسس دولة الخلافة الأموية بالأندلس.

فـعندمـا سـقطت الدولة الأمـوية سنة 132 هـ فـر الى الأندلـس واسـتطاع أن يهـزم أعـداءه، وأن يقضي على كل أشكال التـمرد والـثورة التي واجـهتـه وأن يقيم - بالتـالي - حكومة مركزية قوية عاصمتها قرطبة.

ومن المعروف تاريخـيا أنه بعد هـزيمة الأمويين (شر هزيمة) أمـام العباسـيين وأعوانهم الفرس، سقط حكمهم وراح العباسيون يلاحقـونهم ويقتلونهم. وقد فر منهم عبد الرحمان الداخل مع أخ صغـير له، وحاولا مـعا قطع الفرات لـلانفلات من الموت والعبـور نحو شط الأمان. ومن ثم عـرف برحلته المأساوية، ذلك أنه عنـدما قطع عبد الرحـمان الفرات، اغـتر أخوه بأمان المطاردين له، فقطعـوا عنقه ومضوا برأسه وهو ينظر إليه. ويصف عـبد الرحمان مـا حـصل قائـلا : «وأقبلت الخـيل، فـصـاحـوا علينا من الشط : ارجـعـا، لا بأس عليكمـا، فـسبـحت، وسبح الغـلام أخي، التفتّ إليـه لأقويّ من قـلبه فلم يسـمعني، واغـترّ بأمـانهم وخشي الغـرق، فاستـعجل الانقلاب نحـوهم، وقطعت أنا الفرات، ثم قدمـوا الصبي أخي الذي صار إليهـم بالأمان، فضربوا عنقه، ومـضوا برأسه وأنا أنظر إليه وهـو ابن ثلاث عشرة سنة، ومضيت الى وجهي أحسب أني طائر وأنا ساع على قدميّ» (4).

ويقال أن أول من أطلق عليه لقب «صقر قريش» الخليفة المنصور العباسي مؤسس بغداد، فقد سأل في إحدى مجالسه : «من صقر قريش من الملوك ؟»، قالوا : «أمير المؤمنين...»، قال : لا. قالوا : «معاوية»، قال : لا... صقر قريش هو عبد الرحمان بن معاوية الذي عبر البحر وقطع القفر، ودخل بلدا أعجميا، منفردا بنفسه، فَمَصَّرَ الأمصار، وجنّد الأجناد، ودوّن الدواوين، وأقام ملكا عظيما بعد انقطاعه لحسن تدبيره وشدة شكيمته» (5).

لقد جعل أمل دنقل «صقر قريش» أهم عنصر من عناصر البناء والمتخيل الشعريين في هذه القصيدة التي خصه بها وصاغها بناء على مفارقة تاريخية واضحة.

فإذا كان «صقر قريش» يتميز بالعزم والشجاعة وقوة الشكيمة وحسن التدبير والقدرة على تجاوز المحنة، مما جعله يقيم ملكا عظيما وينتصر في كل معاركه. فإن الشاعر ينظم هنا بكائية لصقر مهزوم، منكسر، مستباح، وبذلك أنتج قناعا فنيا محملا بطاقة تكثيفية ورمزية ونسج من خلاله صورة معاناة الأمة العربية التي قضت عليها الهزائم والانكسارات كنتيجة طبيعية لتقاعس سادتها الذين يتصدون لكل رياح التغيير (الأبيات 23، 24، 25، 26).

لقد تراجع الجند والسادة وظل «الصقر» وحيدا، مهزوما ينظر للأغراب وهم ينقلون خيرات البلاد «على ظهر الجواد العربي المترنح» ! وهذه الصورة المأساوية تؤشر على سيطرة أشكال الامتهان والتبعية التي فتحت المجال ومهدت السبل للغرباء لكي يحتلوا ويستبيحوا كلّ شيء.

لقد استبيحت الأرض والانسان والجواد العربي المترنح ! لذلك لم يبق أمام الشاعر الذي صدمته هذه الحالة سوى أن يطلب الموت لذاته حتى لا يصبح - مثل الصقر - مستباحا ورديفا للألم والمعاناة والموت البطيء.

هناك - إذن - مفارقة وثنائية ضدية تحكم نسيج هذا النص. فعندنا أولا صورة الصقر القوي الشجاع العظيم التي تحيل لماض مجيد مضيء، وبموازاة هذه الصورة هناك صورة الصقر المنهار المنكسر المستباح التي تحيل لحاضر موبوء، مهان. وقد ساهمت هذه الثنائية الضدية في تشكيل الفضاء الدلالي ووسمته بميسم التفرد والثراء.

لقد حاول الشاعر تطويع الرمز - القناع (الصقر) وإدخاله في سياق شعري جديد، مما جعل المتخيل ينمو ويتوالد بين طرفي هذه الثنائية الضدية وينسج عناصره البنائية

والرمزية. هكذا تتخلل هذه القصيدة سخرية مرة وتهكم قوي بالواقع العربي المهزوم المفجوع المهان الذي تداعت أركانه وانهار بنيانه، ولم يبق أمام الشاعر سوى إبداع «بكائية لصقر قريش». هذه الخلاصة تجعلنا نلاحظ أن عنوان النص هو نواة الوحدات اللغوية والهيكلية والدّلالية. فهو بمثابة «ملخص» لصور النص وأحداثه. إنّ كل الفقرات والجمل الشعرية تتولد عنه وتتفاعل معه. وهو بذلك بمثابة ميكرو-نص مرتبط عضويا بسياق وموضوع النص يبلور معالمها المركزية.

II. التنظيم الداخلي لمقاطع النص

ننتقل الآن لتقطيع النص الى مقاطع ووحدات صغرى ليسهل علينا ضبط الرموز المستخدمة وطرائق اشتغالها للوقوف على أشكال التنظيم الداخلي.

ونشير أن تقطيع أي نص - مهما كانت طبيعته ووظيفته - لا ينبغي أن يتم بشكل اعتباطي أو عشوائي، وإنما ينبغي مراعاة بعض المقاييس أو المعايير التي تحدد بداية المقاطع ونهايتها، وتسمى هذه المعايير بالفواصل les démarcateurs، ومنها الفاصل الزمني : حيث تؤشر بداية المقطع على تحول في الزمن كالانتقال من الماضي الى الحاضر أم العكس. والفاصل الفضائي حيث تؤشر بداية المقطع على استقلال المقطع والانتقال من فضاء لآخر. والفاصل التمثيلي : فظهور ممثل جديد على مسرح الأحداث واختفاؤه قد يكون سندا ومعيارا للتقطيع.

وهناك بعض المحددات التي يمكن أن تساعد على تحديد مقاطع النص كالانتقال من السرد الى الوصف، وكذلك بعض الحالات التي ترتبط بالشعور أو الانفعال كالانتفال من مقطع سردي يعمه الحزن والأسى الى مقطع آخر تتبدل فيه هذه الحالة الى حالة الفرح والغبطة. ثم هناك الإشارات الى التعارض بين مقاطع النص (لكن - غير أن...) والتي إما تنفي ما سبق أو تعارضه والتي يمكن الارتكاز عليها - أحيانا - في التقطيع.

بالنسبة لقصيدة «بكائية لصقر قريش» سنعتمد في التقطيع على الفاصل التمثيلي لأنها - رغم طابعها المونولوغي - تحبل بشخصيات تتبادل الأدوار وتعمل على التحكم في اشتغال الوحدات النصية.

المقطع الأول من البيت الأول الى البيت الثالث عشر

وهنا يوجه الشاعر الخطاب للصقر «المجنح» ليحييه تحية الصباح وليطرح عليه بعض الأسئلة الاستنكارية التي لا ينتظر منها جوابا. فأحلام الصقر بأن يعم الضوء الأرض ويسري الدفء في مداراتها لم تتحقق. فقد ترقب طويلا لكي يرى نور الشمس التي تغسل - في ماء البحيرات - الجراح (ب 3-4) ليستمتع بدفئها ويلهو بكرات الثلج ويستلقي على التربة بفرح طفولي.

ومافتئ يحلم بأن يمتلك جناحا يرفرف به لزيارة الأهل والأحباب في الشرق (ب 9)، ولكنه يصطدم بواقع جحيمي عدواني، فهو لازال مصلوبا، مباحا، مكسر الجناح (ب 10)، يشتهي أن يرى نور الشمس «التي تنسج للدفء وشاحا» (ب 12).

إن الاستباحة وانعدام الضوء والدفء هو القانون المهيمن على هذا المقطع. عندنا - إذن - عامل-ذات actant-sujet وهو الصقر الذي تدور حوله كل وحدات المقطع وصوره، وهو يوجد في حالة انفصال عن موضوع القيمة objet de valeur الذي تجسده الرغبة في تحقيق الهوية والتمتع بالدفء ونور الحرية.

إن الصقر يعمل على الوصول للشيء المتاق إليه (موضوع القيمة)، ولكنه يجد نفسه مغلولا، مصلوبا، مستباحا، مفتقدا لأهم العناصر التي بإمكانها أن تساعده على إنجاز ما يرغب فيه. لهذا السبب لم يجد أمامه إلا وسيلة واحدة للاتصال بالموضوع هي الترقب :

ب 8 : « هل ترقبت كثيرا أن ترى الشمس... لتفرح»

تتراءى لنا - إذن - داخل هذا المقطع عدة متتاليات شعرية تؤشر على وجود العامل-الذات (الصقر) وموضوع القيمة (الدفء ونور الحرية)، كما تؤشر على وجود عوامل معاكسة تضع حواجز وعراقيل بينهما. وهي متنوعة وتتسم بالقوة والجبروت كالصلب والاستباحة :

ب 10 : أنت ذا باق على الرايات.. مصلوبا.. مباحا

ينضاف إليهما انعدام الدفء كمؤشر على جحيمية وعدوانية المكان :

ب 12 : تتشهى لدغة الشمس التي تنسج للدفء وشاحا.

ونشير أن هذه العوامل المعاكسة تحتل مكانين مختلفين في البرنامج السردي القاعدي : عامل معيق لاتصال الصقر بموضوعه، وعامل مرسل لأنها - أيضا - بمثابة حوافز تجعل الذات راغبة في الموضوع.

وهناك بالموازاة عـوامل مساعـدة تسيـر في نفس اتجاه الرغـبة، ولكنهـا قليلة وتفتـقر للشروط الموضـوعيـة والمؤهلات الأساسيـة لإنجاز وظيـفتهـا ودورها العاملي، ويتـعلق الأمر بعنصرين مذكورين نصيا : الترّقب والاشتهاء.

ويتضمن المقطع - كذلك - إشارات ضمنية لثلاث قيم صيغية :

1. **الإرادة** : هناك قرائن نصية كثيرة تفيد أن الصقر يريد فعلا غسل جرحه والخروج من مـحنتـه والتلذذ بدفـء الشـمس، ولكنه يجـد نفـسـه مصلوبـا، مبـاحـا. إذن فـمحـور (ذات-موضوع) تهيمن عليه، هنا، صيغة الإرادة (الرغبية).

2. **المعـرفـة** : نستنبط من خـلال بعض الجمل الشعرية أن الصـقر يتوفر على مـعرفة نسبية بالوسائل والسبل التي بإمكانها أن تضع حدا لمأساته، غير أنه يبدو عاجزا عن الفعل.

إذن فـالصيـغتـان متـوفرتـان في المتن وستلعـبان دورا حـاسـما في انطلاق البـرنامج السردي وصياغة النمطية العاملية.

3. **القـدرة** : لا يتوفر الصقر على هذه القيمة الصيـغية الأساسية، وكان لغيابها دور مركزي في توجيه مسـار المتتاليات النصية نحو بنية الصلب والاستـجابة والانهزام. فالصقر يفتـقر لأهم الشروط التي بإمكانهـا أن تغير مجـرى الأحداث وأن تجعله بالتالي يتـحول الى فاعل محقق sujet réalisé (أي القدرة).

هكذا ظل الصقر فاعـلا افتراضيا sujet virtuel لأنه لم يحصل بعـد على الكفاءة. إن ذات الحال لم تستطع تحويل وضعها بسبب اللاقدرة الثابتة منذ البداية.

المقطع الثاني من البيت الرابع عشر الى البيت الثلاثين

يتـيمـز هذا المقطع بتـوظيف خطاب شـعري مـونولوجي/حـواري افتـرضـه الشاعـر لصـياغة مـلفوظات شـعرية تروم تشـيـيـد حقل دلالي مـعين. ونلاحظ - هنا - أن الخطاب الشعري لم يعد مبأرا حول ضميـر المخاطب (الصقر) كما كان عليه الأمر في المقطع الأول، ولكنه انتـقل لضمـير المتكلم الذي يقـدّم لنا من خلال حـواره الباطني عناصـر سلبيـة تشي بعدوانية الواقع. فالدم المسفوح لازال ينساب :

ب 15 : لا يرفع الجند سوى كوب دم.. مازال يسفح

وفي الوقت الذي يطلب فـيه الصـقـر أن يسقى (مـاء أو خمـرا !) يقدم له الشـراب النبوي ليـشربه عذبا وقـراحا مثلمـا يشربه «الباكـون والماشون في أنشودة الفـقر المسلح !».

ونلمس في هذا المقطع أن الجملة الشعرية «إسقني» بما تحمله من معاني الرغبة في الارتواء والتجدد والانبعاث تكررت ثلاث مرات في أسطر مستقلة دلاليا ونظميا، مما يشي بأنها البؤرة الدلالية التي تَنْتَظِمُ أفق المتخيل الشعري الذي سيصف لنا في الأبيات الموالية مفارقة مخزية. ففي الوقت الذَي سكبت فيه الدماء واستبيحت الحرمات نجد أن «السادة» غير عابئين بما يجري حولهم ويعملون على دق المسامير في نعش كل رغبة في التغيير والتطهير وقتل كل ما هو عال ومضيء :

ب 23 : بينما «السادة» في بوابة الصمت المملح

ب 24 : يتلقون الرياحا

ب 25 : ليلفوها بأطراف العباءات..

ب 26 : يدقوا في ذراعيها المسامير..

ب 27 : وتبقى أنت.

ب 28 : (ما بين خيوط الوشى).

ب 29 : زرا ذهبيا

ب 30 : يتأرجح

يتحكم في هذه الأبيات عنصرا التوتر والمفارقة يوجهان سيرورة المتخيل الشعري. فالكلمات مشحونة تتوالد من أرحام بعضها البعض بدقة وتحمل طاقة تعبيرية وشحنة من الشعور والإيحاء.

شيدت «صورة شعرية تتشكل من حركتين متضادتين في الاتجاه، أولاهما حركة مصادرة والتفاف وحصار. وبينما يظهر العنصر الطبيعي الجياش بالحركة مرة واحدة، في صيغة مفعول به – «الرياحا» – ترجع الأفعال الثلاثة كلها في الصورة، وهي «يتلقون، يلفوها، يدقوا» الى فاعل وحيد هو «السادة».

تفضي الأفعال الثلاثة الى إجهاض حركة الرياح، وما تثيرها من تداعيات التغيير الاجتماعي. كما تلمح عبارة «يدقوا في ذراعيها المسامير» الى صلب البشارة أو النبوءة، والفداء بالتضحية، وانتظار القيامة الواعدة بتحقق النبوءة في المستقبل. وتتم أفعال الكبح والتكبيل والصلب في حيز مكاني محدد هو بوابة الصمت المملح..» (6).

والغريب في هذه الصورة أن المكان الذي يؤطر الأحداث والأفعال ويسهم في إثراء الدلالة وإبراز الوظيفة المرجعية هو «بوابة الصمت المملح» أي البوابة المكللة بالصمت الثابت الدائم المحفوظ من التلف والتفسخ والتلاشي. وهذا يعني أن الصمت أصبح عند

الناس حاجة ضرورية يومـية لا مناص منها غدت - لأهمتيها وضرورتهـا - «إكليلا» معلقا على الأبواب تنتـعش به القلوب. لهـذا بقي الصقـر محـاصـرا على الهامش. «يتـأرجح زرا ذهبيا ما بين خيوط الوشي» (أي أن ما هو غال ونفيس أضحى لا قيمة لـ...)

المقطع الثالث من ب 31 الى ب 41

يتمحور هذا المقطع حـول قطب دلالي أساسي يتجسد في «الغرباء» الذين اقـتحموا الوطن المسيج بالصمـت المملح، وأخذوا «يشهرون الصلف الأسود في الوجـه سلاحا». ثم استباحوا كل شيء نتيجة للتقاعس والصمت العربي المريب. هكذا بدأوا ينقلون الأرض بما تمور به من عز وكرامة ونخوة عربية، حـملوا أكياسا من الرمل (الرمز الأمثل للدلالة هنا عن الوطن والهويـة) وأكداسا من البـشر الذين استـحالوا الى مـجرد ظلال باهتـة.. حملوا كل ذلك على ظهر الجواد العربي المترنح ! (كناية على الذل الذي أصابه والمهانة التي لحقته بعد أن كان رديفـا للشجاعة والإقـدام والفتح) نحو ناقلاتهم الـراسيات في البحـر لينقلوها بعد ذلك الى بلدانهم تاركين الحـصان العـربي يموت كمـدا وحسرة وحـزنا «دون أن تطلق في رأسه طلقة الرحمة أو تمنحه بعض امتنان !»

هكذا أصبح البحـر هنا مصدر رعب ودمار ومهانـة، وبذلك ينضاف مع الغرباء الى العوامل المعاكسة المشار إليها سابقا والتي تؤثر سلبا في مسار البرنامج السردي للصقر حيث تضع أمامه عراقيل موضوعية تحول دون تحقيق الشيء الذي يرغب فيه.

المقطع الرابع من البيت الثاني والأربعين الى آخر النص

يعود الصقـر للظهور مرة أخرى حيـث يلقي عليه المتلفظ بالخطاب تحية الصـباح مرتين متتـاليتين ليـشيـر - بعد ذلـك - أن السنوات تمضي سنة بعد سـنة وعجلة الزمن تسـير نحـو الأمام.. ونستشف أن هذا الكلام يتضمن تلميحا الى أن السنين تمضي، ولكن لا شيء تغير.

فلازال الصقر المجنح مصلوبا، مستباحا.. لذلك يتمنى الشاعر أن يلحقه الموت لكي لا يسـتباح مـثل الصقـر (حالة انـهزام)، هكذا يتـوحد صـوت الشاعـر - جزئيا - بـصوت الصقـر ويحيلان مـعا الى علاقة مـتناقضة بواقع جـحيمي يفـتقر للدفـء والحـميمـيـة. أقول توحّد جزئيـا لأن الصقر يمتلك في هذا النص وجودا مسـتقلا نسبيا عن الشـاعر، عكس ما نجده - مثلا - عند أدونيس في تحولات الصقر حـيث توحّد بالصقر توحدا كاملا وراهن على تكثيف واستيعاب بنياته وعناصره الرمزية ليتخذه قناعا يضيء من خلاله بعض الحقائق التاريخية ويطرح بعض المعضلات الحضارية والسياسية.

هذه هي الوحـدات والمقـاطع المكونة لنسيج هذا النص. وقـد قـمنا بهـذا التقـسيم استنادا الـى غاية منهجية فـقط، فتـقطيع النص الى وحدات لا يعني أنه عـبارة عن مـقاطع منفـصلة لا رابط بينهـا. فـالمقـاطع غيـر مـستقلة عـن السيـاق النصي الذي يبـدو - بفـعل ترابطه - وكأنه يشكل مقطعا شعريا واحدا.

لقد وظف أمل دنقل «صـقر قريش» كمـرتكز شعري له بلاغـته الخاصة لبناء قـاعدة القصيدة الشعرية وصياغة أفق شعري مـعاصر يعالج عدة أفكار وقضايا. فهو تعامل مع هذا الرمز التـراثي على أساس أنه مـادة استلهـام وإبداع شعري تـبلورت تصوراته ورؤيته لـلعالم وبذلك هناك عدة أسباب لاستثماره :

1. خلق جمالـية رمزية : فالصقـر قناع للتعبيـر - بواسطة الصور الشعريـة الموحية - عن المواقف والأفكار والطمـوحات. أي أنه شكل من أشكال التـعبيـر الجمالـي وعنصر من عناصر البناء الرمزي.

2. خلق فضاء شعري جديد لا يستنسخ المتداول من الصور الشعرية ويتضمن صورا ورموزا جديدة، ويسـعى في نفس الآن لإرساء دعائم متينة مع التراث العـربي الزاخر، يقول أمل دنقل : «فأنا أستخـدم الأساطير والتراث الفني ليس فقط كرمـوز لإيصال العمل الفني، وإنما أيضا لاستنهاض أو لإيقاظ هذه القيم التراثية والتاريخية في نفوس الناس» (7).

3. دفع القارئ للتنقيب والبحث وعدم الاكتفاء بالاستهلاك. فهو أصبح مطالبا بملء «ثغرات» النص والمساهمة في تشـييد حـقوله الرمـزية بامتلاك زاد مـعرفي ومنهـجي كاف لتفكيك الأدلة والرموز واستقراء ما تكتنزه المفردات من شحنات إيحائية.

حاولنا في الجزء الأول من هذه الدراسـة استقصاء مـستويات استثمـار الرمز التراثي في قصيدة «بكائية لصـقر قريش» لاستقراء عناصر اشتغاله وطريقـة مشاركته في إثراء البناء الدلالي وتوسيع دائرة المعرفـة الشعرية، وسنسعى - الآن - لاستكنـاه بعض الآليات البنائية واللغـوية التـي تعـمل على تكوين أفق شـعـري جـديد، وذلـك لإبراز أن لأمل دنقل خـبـرة متطورة انعكست على مستـوى الأساليب الفنية وتركيب اللغة والصورة الشعـرية. فتجربته تشكل محطة أسـاسية في نمو القصـيدة المعاصرة. وسنبـدأ بأهم عنصر في المعمار الـشعري وهو الإيقاع.

III. البنية الإيقاعية

من أهم الأركان المؤسسة للبناء الشعري والركيزة الأساسية التي تسهم في خلق جمالية النص والمتخيَّل الشعري المؤسس على نظام لغوي خاص.

1. بنية الأبيات

استعان الشاعر بشخصية الصقر لبناء قصيدة «مركبة» ذات منحى درامي تتحكم فيه لغة المفارقة ويحمل ثنائية دلالية مضمرة. لقد توزع هذا الرمز وانتشر عبر وحدات القصيدة ومتتالياتها، واستحال نسيجا شعريا يربط بينها الى جانب كونه وسيلة استعارية توجه عالم المعنى وحقوله المعجمية.

وأول ملاحظة نستنبطها بمجرد القراءة الأولى للنص، هي تحطيم البناء التناظري (نظام الشطرين) الذي يجعل الأبيات تحتل حيزا فضائيا متماثلا، والاعتماد - بالمقابل - على نظام السطر الشعري والتفعلة ذي الحيز الفضائي المتباين. لقد أزال حدود وضوابط البيت الشعري الكلاسيكي (العمودي) ورسم حدودا جديدة، وفضاء بصريا خاصا. فالقصيدة راهنت بصريا على صياغة السطر الشعري الذي قد يطول أو قد يقصر حسب حجم الإحساس الانفعالي، كما تجاوزت مفهوم استقلالية البيت. فلم يعد هذا الأخير وحدة منفصلة عن باقي الوحدات المشكلة للنص، تتمتع باستقلالها الدلالي والتركيبي والعروضي المتوَّج بوحدة القافية والروي.

إن القصيدة مجموعة وحدات مترابطة يجمع بينها نظام داخلي متماسك لا يقبل التجزيئ. فإذا أخذنا - على سبيل المثال - النموذج التالي :

ب 31 : وقف «الأغراب» في بوابة الصمت المملح
ب 32 : يشهرون الصلف الأسود في الوجه سلاحا
ب 33 : ينقلون الأرض : أكياسا من الرمل
ب 34 : وأكداسا من الظل
ب 35 : على ظهر الجواد العربي المترنح !

إن قراءة أي بيت شعري بمعزل عن الأبيات الأخرى يخل بالمعنى المتدفق عبر المقطع الشعري. فهو موجود بغيره لا بنفسه. أي أنه عنصر بنيوي ملتحم عضويا بالسياق والمبنى

الموحد. فـالشاعر يسعى لتـرسيخ الوحدة العـضوية بين الأبيات اعتـمادا على حركة جـدلية داخلية وارتكازا على عدة آليات، أهمها :

أ – أدوات الـربــط : وهي من أهم المظاهر الـلغويـة التي تربط وتلحم أجـزاء هذا النص الشـعـري. ولا نقصـد هنا تلك الأدوات المبثـوثة داخل الأبيـات والرابطة بين أجـزاء الجمل الشعـرية، وإنما نقصد أدوات الربط التي تبـتدئ بها الأبيات وتجمع مـا سبق بما لحق. وهي – هنا – : هم (ب 41)، مثلما (ب 19)، بينما (ب 23)...

ب – الرابط النحوي–التـركيبي : ساهم هو الآخر في خلق الاندمـاج والتماسك بين الأبيات حيث يروم الشاعـر توزيع البنية النحوية–التركيبية بين بيـتين أو أكثر لخلق فضاء دلالي–تركيـبي منسجم وموحد. فـالبيتان الثـالث والرابع – مثلا – ينسابان دلاليـا ونحويا لتحقيق هذه الغاية.

ونصادف هـذا النوع من الترابط في جـمل شعـرية أخرى منتظمـة تتبـاين طبيـعتـها الاندماجية (فصل بين الجملة الفـعلية والجار والمجرور المرتبط بها (الأبيات 33، 34، 35)، أو بين الفعل والفاعل).

جـ – النسق القصصي : هناك توظيف أساسي للنسيج الحكائي الذي ينقل أحداثا وحركـات وأفعـالا. كمـا يستثـمر تقنيـات حكائية أخـرى كالوصف والحـوار والمونولوغ. ويجمع بين كل هـذه العناصر نسق قصـصي واحد. مما جعل الأبيـات تعتـمد على بعضـها البعض لتشييد أفق الرؤيا الشعرية.

والغايـة الأساسيـة من توظيف هذا النسق هي تحطيم الحـدود بين الخطاب الشـعري والخطاب النثري، أي فتح البـاب للاستـفـادة من أنماط الإبداع الأخرى ومـحاورتهـا على مستوى الأساليب والتقنيـات. وقد ساهم هذا النسق – هو الآخر – في الربط بين وحدات النص ومكوناته. (نشير هنا أن هذا الملمح موجود في التراث الشعري عبر العصور).

د – التـكرار : فضلا عن وظيفته الدلالية (تأكيـد وترسيخ فكرة معينة). والإيقاعية (خلق محور موسيقي داخلي يشـارك في إغناء الموسيقى الداخلية) يلعب التكرار دور الربط بين الأبيـات مما يخلق انسـجامـا بين الوحـدات المكونة للنص. إن التكرار يتـحكم في بنيـة النص ويساهم في ربط جمله ووحداته الشعرية.

هـ – الحــــوار : جزء مهـم من الأسلوب الشعري المعتـمد لتفعـيل الطاقة التعبـيرية للجمل الـشعرية وبلورة بعض جـوانب المخزون الثـقافي للشاعـر. هذا الأخيـر استعـان بهذه

التقنية السردية التي استغرقت المقطع الثاني بكامله وحاول تكييفها وتسخيرها للرمز المستخدم لتصوير وتجسيد المواقف النفسية وللاقتراب من دائرة المشهد المسرحي.

إن الشاعر لجأ الى تقنية تكثيف السرد واستخدام الحوار لإثراء الفضاء الشعري وإغناء جمالية اللغة الشعرية بتشييد بناء درامي انسيابي تتنوع فيها الذوات التي تنتج الملفوظ الشعري وتتعدى جسدها للتعبير عن قضية الانسان العربي وترجمة حالاته الى لوحات شعرية تلتقط تفاصيل معاناته وتستقرئ همومه وعناصر انفعالاته، وبذلك ينتفي الأحادي وتصبح القصيدة «مركبة» ذات أبعاد متنوعة وأصوات متعددة ونفس ملحمي.

2. القافية

تخلى الشاعر في هذا النص عن القافية المتكررة أو الموحدة، وعوض ذلك بالاحتكام لنظام جديد يعتمد على التنوع والتعاقب، أي لتوزيع منتظم ومنسجم يثري الكثافة الموسيقية والدلالية ويؤسس كتابة شعرية تنأى عن الرتابة النغمية وتحث – اعتمادا على إيقاع موسيقي ينبع من داخل النص – على تشكيل الفعل الشعري المبدع.

ولكن هذا النظام القافوي لا يعني أن الشاعر تخلى كلية عن بنية القافية الكلاسيكية. فهي حاضرة بفاعليتها الإيقاعية وتمارس سلطة توجيه موسيقى النص. كما أن صيغتها الصوتية متماثلة على امتداد الأبيات (فعلن) ورويها واحد (الحاء). فالأبيات تتخذ قافية موحدة ورويا واحدا تغير فقط في الأبيات (39-41) الى نون، ثم الى تاء في البيتين 44-45.

إن كل قافية تجد صداها في قافية أخرى توازيها في النغم وعدد الحروف. والجديد هو أنها لا ترتسم في نهاية كل بيت. فالأبيات 5، 6، 7 على سبيل المثال تشكل – عمليا – بيتا شعريا واحدا متوجا بقافية واحدة. نفس الأمر ينطبق على عدة متتاليات شعرية أخرى. فالقافية لم تعد حبيسة مكان محدد وثابت (نهاية كل سطر شعري)، بل تتوزع – حسب الرؤيا الشعرية – في صيغ غير مستقرة، متحولة حيث يبحث الشاعر عن الكلمات المتجانسة صوتيا بعد انتهاء الجملة الشعرية سواء في نهاية البيت أو البيتين أو أكثر.

ورغم أن الشاعر لم يمتثل كليا لنظام «وحدة القافية والروي». فسلطته ومفعوله متجسدان في النص، يوجهان دلالات وإيقاع النص. ولا غرابة في ذلك فالشاعر يعتبر «أن القافية قيمة موسيقية لابد من الاستفادة منها حتى النهاية». وبذلك شكلت ركنا أساسيا في البناء الموسيقي للمتن. والملاحظ أنها جاءت وفق الصيغتين التاليتين :

1. القافية المقيدة المجردة (مثل المجنح، يسفح، تفرح المصوَّح، المسلح، المملح...).

2. القافية المتحركة المردوفة بألف (الجراحا، مباحا، وشاحا، قراحا، الرياحا...).

وهذان النوعان يشكلان الأساس الإيـقاعي ويساهمان في إنتاج تاجـه الشعري عن طريق توزيعهما المتنوع داخله.

أما عن الروي فنلاحظ أن الـشاعر عـمد الى استـخدام حرف الحـاء بشكل أساسي لبناء قوافيه. وهو من الحروف المهموسة، المتوسطة الاستعمال كروي في الشعر القديم. وقد عمد إليه الشاعر لما يوفره من تنغيم ويثيره في نفس القارئ من إحساس ارتكازا على خبرته الشعرية وذوقه المتمـرس. فهذا الحرف يسمح بامتداد فسحة زمنيـة إيقاعية تلائم المناخ العام للقصيدة الذي يلفّه طابع مشوب بالانكسار والحزن، تسنده رنات حرف الحاء.

3. الــوزن

استـعـمل أمل دنقل نواة الرمل (فـاعلاتن) كـقاعـدة مركـزية لبناء مـوسيـقيـة النص وتجسـيد الصورة المأسـاوية للصقر وبلورة طاقـاته الانفعاليـة الحادة. وبذلك لم يأت بمخطط وزني جديـد، بل خضع للنهج التـقليدي، واخـتار منه بحـرا معـيًّنا لتشكيل إيقـاع النص لما يوفره من حيوية وبساطة مـوسيقية. فقد أدخل عليه تعديلا مهمـا لأنه لم يعد ملزما باحترام قاعدة وزنيـة ثابتة وعددا محدًّدا من التفـاعيل (النظام الخليلي)، بل أصبح يستعـمل تفاعيل قـد يقل عـددها ويكبر عـن ذلك الذي حدّده وبلـوره التصـور الإيقـاعي القـديم. وسنقطع - الآن - الأبيات الأربع الأولى لتوضيح ذلك :

1. عم صباحا.. أيها الصقر المجنح

o – o – – o – o – o – – o – o – o – – o –

فـاعـلاتـــن فـاعـــلاتـــن فـاعـــلاتـــن

2. عم صباحا

o – o – – o –

فـاعـــلاتـــن

3. هل ترقبت كثيرا أن ترى الشمسَ

– o – o – – o – o – o – – – o – o – – o –

فـاعـــلاتـــن فـعـــلاتـــن فـاعـــلاتـــن ف

4. التي تغسل في ماء البحيرات الجراحا

o – o – – o – o – o – – o – o – o – – – o – o – – o

اعـــلاتــن فــعــلاتـــن فــاعـــلاتـــن فـــاعـــلاتـــن

نستنتج – من خلال هذا التقطيع العروضي – أن الشاعر تقيد بالتفعلة والتزم بصيغتها الإيقاعية، ولكنه يتحكم – في نفس الآن – فيها. فهو لا يتبع نظاما صارما وثابتا في توظيفها ويفتح أمامه أفقا أوسع لتشغيل آلياتها. والى جانب الإيقاع الخارجي. لجأ الشاعر الى استحداث صيغ توفر جرسا موسيقيا وتآلفا نغميا يصوغ التجانس الصوتي والاسترسال الإيقاعي، نذكر منها :

1. **التوازي الصوتي** : من أهم الأدوات التي استثمرها الشاعر لبناء موسيقى غنية حيث يقوم بتوزيع صيغ صوتية متوازية تبدع محورا موسيقيا داخليا يعزز ويسند الإيقاع الخارجي. وهذه بعض النماذج :

تغسل/تلهو (ب 4-5)، الباكون/الماشون (ب 19-20)

العباءات/المسامير (ب 25-26)

يشهرون الصلف/ينقلون الأرض (ب 33-34)...

نلمس في هذه الأمثلة تجانسا صوتيا، أي تشابها في الصيغ الصوتية، مما ساعد على خلق محور موسيقي داخلي وعلى تشكيل انسجام النص صوتيا.

2. **الاستعمال المكثف لحروف المد** : وهذه الظاهرة الإيقاعية البارزة في هذا النص ساهمت في إثراء الموسيقى الداخلية، كما استطاعت أن تحدث درجة من التوتر وتجسد محطات انفعالية عبر مجموعة من الألفاظ ذات مقاطع طويلة تحمل شحنات تعبيرية متوترة (الجراحا، مباحا، قراحا، الباكون...).

3. **التكرار** : استغل الشاعر الطاقة الموسيقية–النغمية للتكرار لإغناء موسيقى النص. فهناك نغمة داخلية تسري عبر المقاطع والجمل الشعرية منبعها ومصدرها التكرار الذي اتخذ هنا، عدة صيغ :

أ – **تكرار حروف** : استثمر الشاعر الجرس الصوتي للحروف المتكررة لنسج رنة موسيقية تثير وقعا خاصا في نفسية القارئ. وأكثر الحروف تكرارا في النص (الحاء، العين، الياء، اللام، الميم، الراء، السين، الشين، القاف...).

ب – تكرار كلمات : تكررت عدة كلمات لإحداث إيقاع داخلي مؤثر في نفس القارئ : ولتدعيم وإبراز مكانتها في حَبْكِ خيوط الفضاء المتخيل. إن تكرار كلمات معينة لم يتم بشكل اعتباطي أو عشوائي، ولكن الهدف المتوخى هو تبئير هذه الكلمات وجعلها مركز الإبداع الشعري. هذا فضلا عن دعم وقعها وتقويته. والكلمات المكررة هي : (مصلوبا، مباحا، الصقر، الجند، الدم، الصمت...). وكلها ذات رنين خاص تؤشر على ذروة مأساة الصقر.

جـ – تكرار جمل شعرية : امتد النسق التكراري المتحكم في إيقاع هذا النص الى الجملة الشعرية فسبغ عليها نغما موسيقيا وأضفى عليها بعدا دلاليا خاصا.

وهذه الجمل هي :

– عم صباحا.. أيها الصقر المجنح (مرتان)

– هل ترقبت كثيرا أن ترى الشمس (مرتان)

– أنت ذا باق على الرايات.. مصلوبا.. مباحا (مرتان)

– لا يرفع الجند سوى كوب دم.. مازال يسفح (مرتان)

– ينقلون الأرض (مرتان)

إن الجمل الشعرية المكررة تمتلك قيمة دلالية–إيقاعية كبرى. ففضلا عن وظيفتها الإيقاعية أحرزت بعض الصور الأساسية وجعلت بعض الكلمات تحمل شحنات دلالية مهمة (مصلوبا، مباحا، كوب دم...). هكذا شقت هذا الجمل فضاءات إيقاعية–دلالية يستحيل على أي تحليل موضوعي ومتماسك أن يغفلها أثناء عملية الفحص والاستقراء.

د – تكرار صيغ صرفية متشابهة إيقاعيا : كما أشرنا لذلك سابقا عمد الشاعر الى هذه الصيغة لإثراء النغم الموسيقي بتوزيع صيغ صوتية متشابهة (التوازي الصوتي) تمنح للنص نوعا من التعتيم.

4. الجناس : استعمل الشاعر أيضا الجناس لتكثيف موسيقى الأبيات ارتكازا على النغمة الموسيقية التي يفرزها تقارب مخارج الحروف، وتآلفها وتناظرها الصوتي.

ونجده مثبتا – مثلا – في الأبيات 17-18-19 (الشراب، اشربه، يشربه).

5. الاستهلال الأمامي : ونقصد به تجانس أوائل كلمات الأبيات الشعرية المتتابعة. ونجده في البيتين الأول والثاني... حيث يتصدرهما حرف واحد هو العين، مما أحدث تجانسا استهلاليا.

6. **التضاد** : يلعب دورا حيويا في تركيب الرؤيا الشعرية لبعض الأبيات بما يوفره من تناقض في التركيب وتنافر في الصور والدلالة :

(تمضي، تأتي) ب 44.

7. **الاستبدال** : والمقصود به أن يحل صوت أو أكثر محل صوت آخر، أو كلمة محل كلمة أخرى... أو جملة شعرية محل جملة أخرى... فيتغير بذلك المعنى.. كما هو الأمر في البيتين 34-35 :

ينقلون الأرض : أكياسا من الرمل

أكداسا من الظل

فقد تم الاستبدال بين الجملتين (أكياسا من الرمل وأكداسا من الظل)، لكن استبدال الجملة هنا بجملة أخرى لم يغير المعنى، بل عززه وكمل عناصره.. فالجملتان معا تحيلان على بؤرة دلالية واحدة. كما تعملان على نسج فضاء إيقاعي داخلي.

4. التركيب

يمكن إبراز مستويات اشتغال الخطاب الشعري على ضوء هذا المكون الشعري الهام من خلال فحص العناصر التالية.

أ – **بناء الجملة** : نلاحظ أن الجمل الشعرية المستعملة تجنح – عموما – الى القصر، ذلك أن الشاعر يتجنب الحشو وذكر التفاصيل، ويميل الى الكثافة والتركيز والإيجاز. إنه يسرد مشاهد ولوحات شعرية متعددة في بناء قولي قصير يقتصد في اللغة والصور والمشاعر. فالجمل الشعرية تَعْتَمِدُ أكبر قدر ممكن من التركيز والتكثيف.

وما يثير الانتباه – أيضا – هو تغيير مستويات الكلام حيث يتم الانتقال من مستوى السرد الى مستوى الحوار الى المونولوج. فالجمل الشعرية لا تخضع لوتيرة واحدة، بل تتداخل هذه المستويات وتتفاعل لتلافي الرتابة وخلق فضاء شعري متميز ينبني على التماسك والنسق الجمالي المحكم. إن القصيدة ذات بناء درامي يعتمد على عناصر التعبير الدرامي (سرد–مونولوغ...) لخلق عناصر تركيبية جديدة تعطي دلالات جديدة. فالجمل الشعرية انتقلت من مرحلة الاكتمال والامتلاء في نهاية كل بيت (مفهوم الاستقلالية) الى مرحلة تكثيف السرد واستخدام الحوار الباطني في دفقة تمتد – أحيانا – الى نهاية المقطع.

إذن فالسرد - وبعض عناصره - شكل رابطا بين الأبيات. نلاحظ - من جهة أخرى - أن الجمل الشعرية تـنساب أساسا عبر صور خـبرية لأن طبيعة الموضوع تفـرض ذلك. فالشاعر يسعى لتبليغ القارئ خطابا شعريا يعج بالصور المأساوية ولإحداث التنامي المفترض في البنية الشعـرية، لذلك يستـخدم أسلوبا إقناعـيا إخـباريا يدعـمه باسـتعمـال الجمل الخـبرية المنفـية وأسلوب التكرار... لتحقيق الوظيفة الاقناعية-التأثيرية. وهذا لا ينفي وجود جمل إنشائية، ولكنها قليلة ومؤطرة بالجمل الخبرية.

هكذا نلمس احـتذاء الشـاعـر بالبلاغـة العـربية القـديمة التي تحكـم الجـملة الشعـرية ورغبته في الكتابة وفق منطقها وقواعدها.

وأخيرا نشير أن الجمـل الشعرية تحكـمها لغة المفارقة التي تخللت عدة متتاليات عبر إيقاع منساب متوتر وحقول معجمية مُختلفة.

ب - الزمن الـنحـوي : تهيمن الجـمل الفعلية على القصـيدة، مما منحـها خـاصية التنامي والقدرة علـى احتواء التجـربة. فالقارئ يشـعر بالكثافـة الانفعاليـة المحدثة من طرف هذه الجمل التي تتدفق وتتوالى لتشكيل العالم الشعري بكل منعرجاته وتضاريسه.

ومعلـوم أن المركبات الاسـميـة تؤشر - غـالبا - على الاسـتمراريـة والثبات، بيـنما تخرق المركبات الفعلية السكون المعتاد وتنضوي - عـموما - على معاني الانفعال والحركة وفق منطق (فـعل، رد فعل) مما يجـعل ورودها وظيفـيا يضـبط حـركـات الشخـصيـة ويبرز تحولاتها.

ولكن هذا المعنى لا يتحكم في أجواء النص. فالموت الذي تمخض عن الانكسارات والهزائم المتـتالية يؤطـر كل شيء ويتناسل عبر العناصـر الشعريـة المختلفة. وبذلك أصـبحت الجمل الفعلية مـجرد صدى وامتداد للجمل الاسمـية. «أنت ذا باق على الرايات مصلوبا.. مـباحـا». فـهي تتـوالد من دلالات التـوتر والموت البطيء المسـتـمر : لذلـك تسيطـر أفعـال المضارعـة والأمر التي تؤشر علـى حركة الاستـمرار المتـجدد... الشيء الذي جعل الشـاعر يبرز إحـساسه العـميق بوطأة الزمن الذي يجثم فـوق صدره، والزمن هنا مـجرد سلسلة من الهزائم :

ب 44 : سنة تمضي، وأخرى سوف تأتي

وجعله - أيضا - يلجأ - أحيانا - للتعبير عن مـشاعره الى استعمال الجمل الاسمية التي يغلب عليها طابع التقرير والوصف المباشر (ب 10، 23، 44...)

جـ – بنية الضمير : يراهن النص على التنويع في الضمائر ليكون النص متعدد الأصوات زاخرا بالإيحاءات والمؤشرات السياقية والمرجعية.

إن الشاعر يتغنى – عبر قناع الصقر ومن خلال المفاوز التي تتوالد على امتداد الفقرات والقرائن النصية – بمعاناته وينتقد السلبيات والمثبطات بعناصرها المختلفة، ولكنه لا يتركز على صوت أحادي، بل يفسح المجال لأكثر من صوت (مخاطب، متكلم، جمع) كاختيار شعري يروم بلورة التجربة الشعرية من كل جوانبها ويتيح الفرصة للعوامل كي تمارس أدوارها الدلالية لكن هذا الأمر لم يحد من هيمنة الصوت الفردي والإحساس الانفعالي المكثف. فالأصوات الأخرى لم تُستحضر إلا من خلال صوت الشاعر الذي يتحكم في توجيه الخطاب وتنظيم مادته. كما أنه يصعب لمس الحدود الفاصلة بين الشاعر (المتلفظ بالخطاب) والصقر لوجود علاقة اندماج بينهما وهكذا تكشف القصيدة (رغم أنها تراهن على التنوع في الأصوات وبناء نسق درامي–ملحمي غنائي) عن هيمنة الذات الشاعرة وصوتها الأحادي في تركيب لغوي وأسلوب شعري متميز.

المعجم : هو المفتاح الأساسي لسبر أغوار هذه القصيدة واستكناه هويتها واستقراء رموزها. فالمفردات المستخدمة شُحِنَتْ بمعان تسهم في تشييد وتوجيه استراتيجية القراءة والكتابة نحويا وبلاغيا ودلاليا.

ومن خصائص هذه القصيدة انتقاء المفردات بوعي فني من حقول معجمية مختلفة وتشييد منحى شعري متميز من خلال ترابطها السياقي.

وقد استطاع الشاعر أن ينحت معجما شعريا خاصا ويخلق من خلاله أشكالا تعبيرية جديدة.

وأول ما يلفت الانتباه تكرار مجموعة لغوية تنتمي لحقل الصلب/الاستباحة. فمفرداته اللغوية ترددت بكثرة تفوق مفردات العائلات الأخرى (الجراح، مصلوب، مباح، اسقني، كوب دم، الصمت الملح، يدقوا المسامير...).

ومن المعلوم «أن المجموعة اللغوية التي تتردد مفرداتها بكثرة لابد أن يكون لموضوعها أهمية متميزة بالمقابلة مع الموضوعات الأخرى، والعكس صحيح» (8).

نتعرف من خلال المعجم الشعري على صقر معذب مجروح، مستباح مصلوب.. وعموما فقد فقدت الكلمات دلالتها المعجمية وتحولت الى عناصر لغوية مشحونة برموز

بعدما تخلصت من معانيها القاموسية وارتفعت من مستوى التعبير المباشر، التقريري الى مستوى التعبير الإيمائي الإيحائي.

إذن فالكلمات لم تعد تمتلك خصائص دلالية ثابتة، ولا يمكن عزلها عن سياقها الذي وردت فيه، فهي تمتلك بعدا «إيحائيا».

إن «الصقر» هو قطب النص ومحور الاشعاع الشعري فيه (حامل الرؤيا الشعرية ومولد الكثافة الرمزية)، ولكن الشاعر عمد أيضا لتوظيف الرموز اللغوية لبناء نص غنائي درامي أي تعامل رمزيا مع مجموعة من المفردات، وهذه بعض الأمثلة.

أ – **الشمس** : مصدر دائم وثابت للحياة والضوء والإشراق والدفء وقد حافظت في النص على هذه المعاني، فهي بلسم للجراح، تغسلها وتطهرها :

3 : هل ترقبت كثيرا أن ترى الشمس

4 : التي تغسل في ماء البحيرات الجراحا

9 : ورديف للفرح والدفء

8 : هل ترقبت كثيرا أن ترى الشمس.. لتفرح

12 : تتشهى لدغة الشمس التي تنسج للدفء وشاحا

ب – **الريح** : شاع استخدام هذا الرمز في الشعر المعاصر بشكل لافت للنظر وهي غالبا ما ترمز للغضب المدمر الذي يفجر سوداوية الواقع وكابوسيته كما تدل على الخراب والدمار وعدم الاستقرار. وفي النص نجدها في الأبيات :

ب 23 : بينما «السادة» في بوابة الصمت المملح

ب 24 : يتلقون الرياحا

ب 25 : يدقوا في ذراعيها العباءات..

ب 26 : يدقوا في ذراعيها المسامير..

فلاحظ في هذا النموذج أن الريح تحمل طاقة تحويلية. إنها رديف للتغيير والتطهير وتؤشر على عناصر الحركة الجارفة التي تروم تبديل الأحوال. إلا أنها تجد أمامها خصما عنيدا يدق في ذراعيها المسامير لتستمر عناصر الثبات ويدوم الحال كما هو.

هـ – **الجواد العربي** : يرمز – غالبا – في الشعر المعاصر الى القوة والشجاعة والأصالة والمجد، وهذا المعنى مستمد من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية التي تفيد أن

الجواد (الخيل) يحتل مكانة سامية، فهو وسيلة لإعلاء كلمة الحق ونشر نور الاسلام : «وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم» «الأنفال» وروي عن الرسول (ص) قوله : «الخيل معقود على نواصيها الخير».

ونشير أنه كان لأمل دنقل احتفاء خاص بالحصان فورد في شعره أكثر من ثلاثين مرة بتسمياته المختلفة وبالإفراد والجمع. هذا عدا عشرات أخرى من الكلمات التي لها ارتباط بالخيول مثل الفرسان والمهماز والركاب وغيرها (جابر قميحة، 148).

أما بالنسبة لهذا الرمز في النص فقد حمل معاني سلبية حيث أصبح - كالصقر - مهانا، مستباحا (ب 35، ب 40) ورديفا للضعف والاستسلام. إن الشاعر يطابق - هنا - بين الصقر والجواد العربي، ويجعلهما رمزا للانسان العربي المهزوم المنهار.

د - البـحـر : يحيل عند الشعراء المعاصرين على دلالات القوة والمغامرة والخصوبة... لكنه أصبح، هنا، رديفا للمأساة ومصدر امتهان واغتصاب :

ب 36 : ينقلون الأرض

ب 37 : نحو الناقلات الراسيات - الآن - في البحر

إذن فالكلمات لم تعد تحيل على معناها المعجمي المباشر، بل شحنت بدلالات رمزية يحكمها السياق الشعري الذي يضيء مدار المعاني السديمية.

كخلاصة عامة لهذه الدراسة نشير أن أمل دنقل استفاد في هذا النص من التراث العربي حيث اختار منه شخصية مهمة (الصقر) واستخدمها كقاعدة لتركيب الرؤيا الشعرية مضيفا عليها صفات جديدة ومسندا لها وظائف وأدوارا دلالية معاصرة، مما جعلها تفتقد بعض خصائصها المعروفة وتُتَوَّجُ بأبعاد رمزية تنسجم وطبيعة المجتمع المعاصر الذي يسوده الحيف بكل أنواعه وتجلياته.

لقد تعامل الشاعر مع هذه الشخصية التراثية بمنطق الحوار المفعم بالنقد الضمني اللاذع والسخرية المرّة، وأعاد إنتاجها شعريا مدفوعا بهاجس جمالي متميّز وجعلها «مُكَلّلَة» بالانكسار، فاقدة لعزلتها وكرامتها، أي أنه استخدمها كوسيلة فنية للتعبير عن أفكاره ولصياغة حوار عميق بين عناصر المتخيل الشعري.

** ** **

الهوامش

(1) حسن الغرفي، *أمل دنقل، عن التجربة والموقف*، مؤسسة بنشرة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ص. 33.

(2) المرجع نفسه، ص. 30.

(3) جابر قميحة، *التراث الانساني في شعر أمل دنقل*، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان (مصر)، 1987، ص. 71.

(4) أدونيس، *الآثار الكاملة*، المجلد الثامن، دار العودة، بيروت، 1971، ص. 25.

(5) أحمد عطية، *القاموس الاسلامي* نقلا عن كتاب جابر قميحة السالف الذكر.

(6) اعتدال عثمان، *إضاءة النص*، دار الحداثة، بيروت، 1988، ص. 185.

(7) حسن الغرفي، مرجع مذكور، ص. 43.

(8) عبد الله حسن، «البنيوية الموضوعية : دراسة في شعر السياب»، *الفكر العربي المعاصر*، العدد 18، 1990، ص. 196.

** ** **

بكائية لصقر قريـش*

أمـل دنقـل

عم صباحا.. أيها الصقر المُجنَّحْ
عم صباحا..
هل ترقبت كثيرا أن ترى الشمس
التي تغسلُ في ماء البحيرات الجراحا
ثم تلهو بكُرات الثلج،
تستلقي على التربة،
تستلقي.. وتَلْفَحْ !
هل ترقبتَ كثيرا أن ترى الشمس.. لتفرحْ
وتسد الأفق للشرق جناحا ؟

أنت ذا باق على الرايات.. مصلوبا.. مباحا
تصر الريح، وأضلاعك كَالروض المُصَوَّحْ
تتشهّى لذغة الشمس التي تنسج للدفء وشاحا !
أنت ذا باقٍ على الرايات مصلوبا.. مباحا
– «اسقني..»
لا يرفع الجند سوى كوب دم.. مازال يسفحْ !
– «اسقني..»
– هاك الشرابَ النبويَّ..
اشربْهُ عذبا وقراحا
مثلما يشربه الباكونَ..
والماشون في أنشودة الفقـر المسلَّحْ !

* الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط. II، 1985.

- «اسقني..»
لا يرفع الجند سوى كوب دم مازال يسفحْ !
بينما «السادة» في بوابة الصمت المملحِ
يتلقون الرياحا
ليلفوها بأطراف العباءات..
يدقوا في ذراعيها المساميرَ..

وتبقى أنتَ
(مابين خيوط الوشى)
زرا ذهبياً
يتأرجحْ !

وقف «الأغرابُ» في بوابة الصمتِ المملحْ
يشهرون الصلفَ الأسود في الوجه سلاحا
ينقلون الأرض : أكياسا من الرملِ.
وأكداسا من الظلِّ
على ظهر الجوادِ العربي المترنِّحْ !
ينقلون الأرض..
نحو الناقلات الراسياتِ - الآن - في البحرِ
التي تنوي الرواحا
دون أن تطلق في رأس الحصانْ
طلقةَ الرحمة،
أو تمنحه بعضَ امتنانْ

عِـمْ صباحا أيها الصقر المجنَّحْ
عِـمْ صباحاً
سَنةٌ تمضي، وأخرى سوف تأتي.
فمتى يقبل موتي..
قبل أن أصبحَ - مثل الصقرِ -
صقراً مستباحاً

** ** **

الأشكال المسرحية المغربية الأولى
فرجة الأسود واللبؤات نموذجا

نوال بنبراهيم*

إن الأشكال المسرحيـة المغربية الأولى تظاهرة جمـالية أخذت أحيانا شكلا مـشابها للأشكال التعبيـرية العالمية، وأحيانا أخرى اتخذت شكلا مـغايرا إذ لا مناص من الاختلاف إذا اختـلف الموقع الجـغـرافي. وفي هذا المجـال نستطـيع أن نؤكد اخـتـلاف بعض المشـاهد التعبـيرية المغربية اختـلافا تاما عن باقي الأشكال المسرحـية البدائية لدى الإغريق كـفرجات الحلقة والبـساط وسلطان الطلبة وسيـد الكتفي وعبيـدات الرما (1). لـذلـك، يرى بـعـض البـاحثين أن المغـاربة قد ورثوا هذه المشـاهد التمـثيليـة من القرطاجنيين والرومـان والوندال. يقـول الدكتـور عبـاس الجراري : «ومن المؤكـد أن المغاربة تأثـروا بالقرطاجنيين ثم الرومـان بعدهـم، ومارسـوا فن التمثيل القـائم على الأناشيد والحركـات الراقصة» (2). ونـرجـح أن تكون هذه التمـثيليات الشعـبية قـد انحدرت من الالتقاء المسـتمر في السـاحـات والأسواق والمواسم، وقد نهلت مـبادئ لعبها من الواقع اليـومي غير أنها لم تكن تكـتـفي بعرض الواقع المعيش، وإنما تبحث عن تأويل ممكن له.

ولئن كانت هذه الأشكال لا تناظر مثيلاتها الإغريقية، فإنها، مع ذلك، تشتمل على ألوان مختلفة من الحكي والتـشخيص، وتقوم على اختلاط الإيقاعات الكلاميـة والموسيقية

---

* باحثة في المسرح المغربي، وزارة الشؤون الثقافية، الرباط، المملكة المغربية.

من أجل ضبط انسجام ممثلي الفرجة والمتلقي، كما ترتكز على الطاقات الفردية المنظمة التي تعرض فرجة مفتوحة تضم نصا مفتوحا يقبل التغيير حسب الإلزامات المكانية والزمانية، ويستدعي مشاركة المتلقي الحسية والفعلية والانفعالية والعقلية. وهي تستند على البساطة، وتحطيم الحواجز التي تحول دون التقاء الممثل بالمتلقي. لذلك نراها لا تكتفي بتنظيم الفرجة، وإنما تدخل المتفرج في قواعد اللعبة ليصبح بدوره ممثلا.

وربما يجعلنا هذا نميل الى القول إن هذه المشاهد التعبيرية تسعى الى تحطيم القواعد الجامدة بفضل استنادها على مفهوم التغيير الذي يهدف الى تأقلم المتلقي مع الفرجة ليتحول من مستهلك الى فاعل، ويتحرر من التوتر اليومي. وربما كان السبب دافعا للجوء هذه الفرجات الشعبية الى البحث عن قطب مرجعي مألوف لدى المستقبل حتى تمسك بالخيط الذي يربطهما.

ومع هذا لا نظن أنها تكتفي بجلب أفق يقارب أفق الذات المستقبلة فقط، وإنما قد تلجأ الى خرق المعايير المألوفة لديها إثر إسقاط الواقع الحاضر على الحكايات القديمة، فيثير هذا الانزياح لدى المتلقي الرغبة في المراجعة والتأمل.

قد يسأل القارئ عن شروط الانخراط في هذه الفرجات ؟ ولعل ما نرجحه هو أن شروط المشاركة تتلخص في وحدة المعتقد والعادات والتقاليد واللغة التي تنتج علاقة متبادلة بين الممثل والمتلقي، وتثير اندماجا لعبيا لديهما.

وأما النوع الثاني من الفرجات الشعبية، الذي يسجل بعض التشابه مع الأشكال المسرحية البدائية الإغريقية، فيرتبط بما هو طقوسي ويتجلى في فرجات عيساوة وكناوة وجيلالة، وهي تشبه الى حد بعيد المشاهد التمثيلية الإغريقية البدائية. وربما يعود سبب هذا التشابه الى أن كليهما يمتح من معين واحد وهو الدين. لكن هذا لا يمنعنا من القول إن هذه الأشكال المسرحية الأولى قد انزاحت عن مصبها الأصلي، وبذلك أصبح الاحتفال الطقوسي لعبا ينفي جوهره الخاص (3).

ويبدو هذا الانجراف بصفة خاصة في بعض فرجات عيساوة كالمشاهد التمثيلية التي تقدمها فرقة الأسود واللبؤات وفرقة الجمال والنوق وفرقة الذئاب وفرقة القطط والكلاب (4)، إذ تعبر عن رؤيتها بالحركات اللعبية وتبتغي إدراك الاتصال بالقوى الغيبية وجذب البركة. وفي هذا النطاق يمكن الإشارة الى تشابه هذه الفرجات مع الجوقات المقنعة بأقنعة الماعز لدى اليونان.

ولا نزعم أننا سنحيط في هذا المقال بكل الأشكال المسرحية الأولى في المغرب لأن ذلك يتطلب بحثا مستقلا وجهدا خاصا ؛ لكننا نحرص على دراسة بعض الفرجات التي تنتمي الى عيساوة خاصة فرجة «الأسود واللبؤات» نظرا لتـ[illegible] عن باقي الفرجات، ولاقترابها الشديد من الفرجة المسرحية حيث تضم جل عناصرها كالأداء والحركة والزمان والمكان والملابس والنص، لكنها لم تتطور «كما حدث لبدايات ظاهرة المسرح في اليونان التي شكلت بعد تطورها المسرحية اليونانية من تراجيديا وكوميديا وأصبحت الآن الشكل الدرامي العالمي» (5).

1. فرجة الأسود واللبؤات

لقد تعددت الفرضيات حول هذه الفرجات الشعبية، لكنها تميل الى تأكيد أنها شكل فرجوي بدائي يبدو لغزا خفيا يعتريه كثير من الغموض لأنه يعتمد حركات لعبية غير مفهومة ورموزا صوتية مبهمة (6). ولعل هذا ما يفسر التأويلات العديدة التي قدمتها هذه الفرضيات. ومن هنا يظهر أنه من الصعب جدا أن نتوصل الى تحليل هذه الفرجة بطريقة شاملة، إلا أنه قد يسهل الأمر إذا لجأنا الى استنطاق تجلياتها الظاهرة، وحرصنا على استكناه بنياتها الدالة الباطنة.

1.1. مكان الفعل وزمانه

الواقع أننا نعتبر هذه الفرجة التعبيرية ظاهرة فنية وجمالية تملك خاصية دينية، وفي الوقت نفسه خاصية اجتماعية تعبر عن الحياة اليومية. لذلك، يعتبرها المنظمون فرجة لعبية راقية بالمقارنة مع باقي فرجات عيساوة (7).

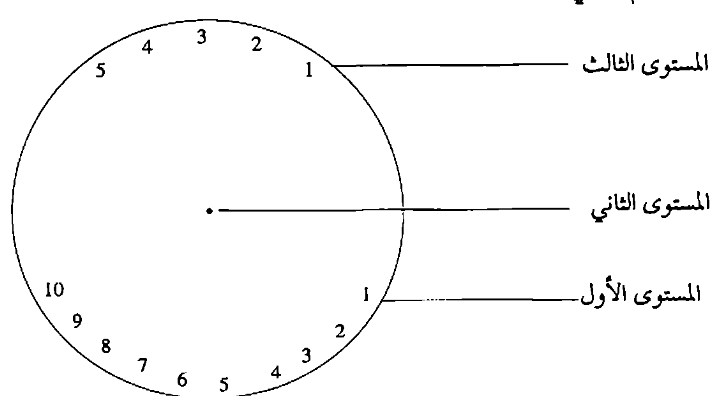
ونستطيع لمس الجانب الفني والجمالي من خلال كثرة العلامات التي يراها البعض منعزلة وميتافيزيقية. غير أن الحقيقة مختلفة، لأن هذه العلامات تخضع لضبط محكم يجعلها تضمر شيئا ما، وهو ما يثير رغبة اكتشاف سر اللعبة لدى المتفرجين، ويفسر كثرة الأسئلة المطروحة من قبلهم على مديري هذه الفرجة لأنها تبدو «شيئا خادعا» (8) يجب استنطاق بنياته الخفية. لذلك كان منطقيا جدا أن يتطلع المستقبل الى استقصاء الدلالة والبحث عن الإيحالات التي تغرف منها هذه الفرجة.

وتكمن الأهمية القصوى لهذه الفرجة في غياب الفعل الكلامي وهو الشيء الذي يدعو المتلقي الى ملء الصمت بدلالة تبقى بدورها احتمالية لأنها ترتكز على تأويل الرموز الصوتية والعلامات الظاهرة. وعليه، فإننا نعترف بأن هذا المشهد التمثيلي يملك طابعا مفتوحا يثير أسئلة وأجوبة غير منتهية. وبهذه الطريقة تبدو فرصة انبثاق المسافة الجمالية.

تختار فرقـة الأسود واللبؤات (9) المدينة كمكان درامي تدور فيـه أحداث الفرجة. وهذا الاختيار ليس اعـتباطيا، وإنما أتى انطلاقا من إدراكهـا العميق بأن المدينة تشكل مكانا للتجمع والإلزامات والمواسم الكـبرى، كموسم عيد المولد النبوي الذي تخـتاره الفرقة زمنا دراميا للقدوم الى المدينة (10).

وتستلهم الحلقة كمكان متنقل عبر شارع طويل يمتد من باب «ثلاث فحول»** الى ضريح الهادي بن عيـسى. وغني عن القول إنه إذا كانت الحلقة تشكل فضاءا مـستقلا عن الفـضـاء الكلي، فـهي تظل، مـع ذلك، مكانا عـامـا ومـفـتوحـا يـرفض التـفـريق بين «الهنا والهـناك» (11) لأنها متنقلة وتتكفل بتوفير اللقـاء الحي بغض النظر عن الاختلافات العرفية والطبقية، كما تحفز على القيام بأعمال موحدة.

لكن كيف يتم تنظيم المكان الدائري الصغير لتقـديم مشهد تمثيلي ؟ الواقع أن الفرقة تلجأ الى تنظيمه بتقسيم المكان الشـخصي داخل الدائرة الى ثلاثة مستويات : مستوى أول تظهر فـيه الأسود التي لا تتـحرك إلا بأمر رئيس الفـرقة الذي يدعى «الشـيخ» ويبلغ عددها عشرة، ومستوى ثان يشكل محور الدائرة ويستـأثر به الشيخ زعيم الأسود الذي يدير اللعبة ويمارس وظيفـتين متناقضتين : أمـا الأولى فتجعله مـركز انشطار الدائرة الى مستـويين، وأما الثانية، فتجعله قناة تصل المستوى الأول بـالمستوى الثالث الذي سنتحدث عنه لاحقا وهذا ما يجعلنا نميل الى الاقتناع بكون المستوى الثـاني يشكل قاعدة تصدر القانون المنظم لفضاء الحلقة إذ تعود كل الإجراءات اللعبية المختلفة التي تقـدمها الفرقة، الى توجيهاته وأوامره. ثم مسـتوى ثالث تحتله اللبؤات التـي لا تتحرك منـه إلا عند نهاية المشـهد التـمثيلـي. وهذا ما يوضحه الرسم التالي :



وبصفة عامة تقترن الحلقة في هذه الفرجة بثلاثة أبعاد مختلفة تبدو بالشكل الآتي :

أ – **البعد الأول**، يكشف عن الاستقرار النفسي الذي تشعر به الذات عندما تضمن حمـاية الآخر لها وعندمـا تبتعـد عن هاجس العزلة : الشيء الذي يفـرز ردود أفعال حـيوية تتكيف مع عالم الحلقـة. ومن ثم تبادر الى تركيز انتبـاهها لترتبط باللامرئي وتظفـر بالتحام الروح والجسد (12).

ب – **وأمـا البـعـد الثـاني**، فـيتـعلق بما هو اجتـمـاعي لأن اندماج الذوات الفـاعلة والذوات المستـقبلة في عـالم الحلقة يعني من جـهة أولى ولوج عالم يسلـك طريق الوحدة، ويرفض انقـسام الممـثلين والتـفرقـة بين هؤلاء والجمـهور مـن جهـة ثانية. ولا مـراء أن يلغي الاتفاق بين الفـضاء الاجـتماعي والعـرض الجمالي كل تراتب اجـتمـاعي، وهو الأمر الذي يرمز الى تطور الحياة الاجتماعية التي تحرص على العيش في فضاء متكافل.

جـ – **أما البعـد الثالث**، فيرتبط بما هو ديني، إذ أن اختيـار الحلقة كمكان للفعل لا يملك بداية أو نهـاية، داخلا أو خـارجا، إنما يصـبو الـى فتح التـجربة الأفـقيـة البشـرية على القطب العمودي السـماوي ليقيم علاقة معه.

ولهـذا السبب يبـدو زمن الفـرجة صـورة مـتحـركة تصـارع الموت وتفـر من الزمن الواقعي المحدود لتتعلق بزمن إلهي غير منتـه. ولذلك نسمع الممثلين يرددون عبارات الارتقاء والسمو والغـيبوبة والارتفاع ظنا منهم أنهم يعيـشون أثناء تقديم المشهد التمـثيلي زمنا أزليا، حيث يخرجون من الزمن المغلق ويـلجون زمنا آخر لا يعرف عنه شيء (13) وربما هذا مـا حفزهم الى ربط زمن الفرجة الدرامي بحدث ديني هو المولد النبوي.

أمـا زمن الفـعل، فيـنحصـر في فـتـرة تمتـد من الساعـة التـاسـعـة الى الحادية عـشـر صبـاحـا (14). ولا ندري سر هذا الاخـتيـار اللهم بعض الكلمات الـتي حدثنا بهـا شيخ الأسـود واللبؤات لم تشـف غليلنا وهي : «إنهـا عـادة ورثناهـا عن أجـدادنا وأظن أن هذه الفترة الصبـاحية تخول لنا فرصة الحـصول على البركة قبل آذان الظهـر. أما بعده، فإن حج باقي شـيوخ فـرق عـيـساوة الى الضـريح يكون من قـبل المسـامرة، ولا يـهدف الى جـذب البركة» (15).

ومهـما كان هدف الفرقة من الاختـيار، فما لمسناه هو أن زمن الفرجة الواحدة يضم ثلاث مـراحل : مرحلة البـداية التي تعبر عن بداية صـراع الأسود؛ والمرحلة الوسطى التي

يحتدم فيها الصراع حيث تضطر الى البحث عن الشخص المتنكر الذي يخلق البلبلة بينهم، ثم مرحلة النهاية حيث تعثر الأسود على الذئب المتنكر وتلحق به الهزيمة.

إن هذا التقسيم قد يجعل القارئ يستشف أن الزمن الشخصي يتراوح بين ثلاثين وخمسين سنة لأن الإيحاء بفكرة الصراع يتطلب الاعتماد على شخصيات بلغت مستوى عاليا من النضج حتى تكون المواجهة قوية وتكلل بالنجاح.

ومما لا ريب فيه أننا إذا أدركنا خيوط هذه الفرجة إدراكا جيدا أغنانا ذلك على فهم كونها لعبة تنجز من قبل ممثلين محترفين تلقوا تدريبا قاسيا على يد شيخ الفرقة في فترات تمرينية خاصة طيلة سنوات قبل الانخراط في الفرقة. ومن هنا يتبين أن هذه الفرجة ليست عفوية أو تلقائية كما يرى بعض الباحثين، وإنما تخضع الى قواعد مقننة يجب أن يستوعبها الفرد قبل أن يصبح «مريدا» وهو الإسم الذي يطلق على ممثل هذه اللعبة (16).

2.1. لغة الجسد

يجب ألا نتجاهل اللعب الثابت والمتزن للمريدين الذين يبتعدون عن الإبداع العفوي، ويسعون الى تنظيم اللعب تلافيا لكل اصطدام. ولتحقيق هذه الغاية تميل الفرقة الى تقسيم الأدوار كالآتي :

أ – **دور جماعي** تقوم به الأسود التي تساهم في ترسيخ العدالة لأنها تملك سلطة جسدية تستطيع بفضلها أن تنتشر في الفضاء وتقهر العدو، لذلك تبادر الى طرد مثير الشغب من عشيرتها. كما أنها تملك من جهة أخرى سلطة فكرية تمكنها من اتخاذ القرارات في حق العدو، وتنظيم الحياة داخل الجماعة لتحافظ على التضامن والتكافل.

ب – **دور خاص** ينفذه الذئب الذي يعرف بالقوة والصمود في القتال. ومن أجل أن يعرقل طريق وصول الأسود الى التضامن، فإنه يقتحم واقعها ليغرس المكائد والخدع بغية خلق التناحر بينها. لذلك يواجه بالاحتقار من قبلها حيث تعتبره نموذج الإنسان الفاشل.

وتأسيسا على ما سبق، فإننا نلاحظ أن الدور يشتمل على أربع مسافات : مسافة فيزيولوجية تعمل على ترويض الذات المنتجة لتتأقلم مع الحدث، ومسافة نفسية تحرر اللاشعور من الفزع الذي تغرسه القوى الشريرة، ثم مسافة اجتماعية تجعل الذات مضطرة الى الالتزام مع نفسها ومع الجماعة لتثبت وجودها، وأخيرا مسافة دينية تلعب وظيفة الوساطة بين المريد والقوى الغيبية. إن ما قدمناه يدفعنا الى اعتبار هذه الفرجة ظاهرة جمالية

حيـة وبسيطة ترتكز على فن التمـثيل لأنها تعتـمد التعـبير الجسـدي، بالدرجة الأولى، وهو يستلهم عنصـرين ضروريين هما : لغـة الحركة ولغة الصـوت. غير أنهـا لا تكتفي بذلك بل تنحو الى الاسـتعانة بالخيال كـركيزة أساسـية تعين على استحضـار صورة الدور. ومن هذا المنطلق يمكن أن نتحدث عن حصول نوعين من المتعة : متـعة الخيال ومتعة الفعل (17) لأن المريد يحرص على المرور من التصور الخيالي الى التجسيد الملموس.

لكننا نتساءل في هذا الباب : لماذا يتكئ اللعب على الجسد ؟ الحقيقة أننا لا نستطيع أن نصوغ جـوابا مقنعا إلا إذا أدركنا أن واقع المغـرب يعتبر الجـسد «ملكا» (18) يخـتـرق الفضاء والزمان، وإلا إذا أدركنا أن الإلزامـات الإلاهية والتقليدية (19) تعتمد بشـكل مثير على الجسد في ممارستها التطبيقيـة. وربما هذا ما يبرر الخطاب الذي تبثه لغة الجسد في هذه الفرجة، إذ يتـفرع الى خطاب واقعي أخلاقي يصـبو الى تغيير سلوك الـبشر، وخطاب ديني يعبر عن التـحـام الذات بالغـيب، ثم خطاب أسطوري يعـبر عن التـحـول السحـري الذي يتوخاه المريد ليفوز ببركة «الشيخ الكامل».

ويعتـمد التـعبيـر الجسـدي في هذه الفرجة بـالدرجة الأولى على الحركـة التي يراها بعض المسـتـجـوبـين اعـتـبـاطيـة وفظة (20)، في حين يراها الـبـعض الآخـر غـيــر واعـيـة وتجـريدية (21). لكن إذا تقصينا حـركات هذه الفرجة، فإننا نجد الأمر يخـتلف تماما لأنها تخضع لقـواعد ضمنية تعبـر عن التواصل البدائي الذي وإن كـان تغيب فيه اللغـة الشفوية، فهـو يملي طريقـة خاصة تـثبت وجـود المريد، كمـا تخضـع لرصـيد الجـماعة الرمـزي الذي تغرف منه الحركات أسسها التعبيـرية، حيث تفصح عن نص مفتوح يحفز على فهم الكون المضطرب.

وإذا ما حاولنا أن نبحث عن الأسباب التي دفعت أولئك المتفرجين الى الإفصاح عن الرأيين السابقين، فإننا نجدها لا تعدو أن تعود الى سببين :

أما القول بالاعتباطية، فسـببه راجع في ما نرى الى أن هذه الحركات لا تعطي معنى جـاهزا، وإنما تخفـي بين ثناياها دلالة مـضمـرة تسـتلزم تدخل خيـال الذات المتلقيـة لتقيـم تأليفات ممكنة تمكنها من بلورة موضوع تصوري لهذه الحركات.

وأما انصراف الطائفة الثانية الى القول بأنها مجردة، فربما يعود الى غياب لغة شفوية تسـاعـد على تنظيم أجـزاء النص الحـركي، وعلى إقـامـة صلة علائـقيـة بين هذه الأجـزاء. وبالتالي، فـإن هذه اللغة الصامـتة تبدي عناصـر النص الحركي متـناثرة الشيء الذي يحول

دون الوصول المباشر الى تركيب منسجم لمستويات هذا النص، كما يعوق الوصول الى تأطيرها في بنية محددة.

والجدير بالذكر أنه إذا كانت هذه الفرجة تتأسس على لغة «خرساء» (22)، فذلك لا يتنافى مع أصل الدراما الذي يرتكز على الحركة ولذلك كان مقابل كلمة الحركة دراما (23). وقد لا ينكر أي باحث أن هذه اللغة الخرساء تعد مفتاحا لتحريك تفاعل المتلقي والانتاج الذي يثير انتظاره، ويدعوه الى طرح أسئلة مختلفة. وهكذا تخول له فرصة اختراق اللغة الصامتة والبحث عن أجوبة ممكنة تفضي الى اقتراح معنى احتمالي.

وعلاوة على ذلك، فإننا لا ننسى أن حركات المريد تعكس فعلا مرئيا وحيا يقوم على قاعدة التظاهر Fairesemblant، أي أن الممثل يشخص دوره دون أن يلمس جسد زميله، إذ يتم تجسيد الصراع والضرب والصيد والتمزيق والقتل بحركات تصدر عن الأيدي والأرجل فقط فتستحضر الحكاية من البداية الى النهاية (كالحركة التي تصدر عن اليد فتعبرعن لعب الأسود فيما بينها، أو تدل على لعب الأسود واللبؤات، كما قد تعني تمزيق الفريسة، أو تعرض عملية قتل الذئب).

ومما يثير الانتباه أن التعبير الجسدي في هذه الفرجة يعتمد على تعبير الوجه الذي يعتبر تتمة طبعية للحركة ويعكس شكلا فنيا حيا يستلزم الضبط والدقة وبذلك يكبت كل إبداع عفوي، وهذا لا يبدو غريبا على الإنسان المغربي الذي يستخدم تعبير الوجه بشكل مثير في حديثه العادي. ولهذا يذهب مالك شبيل الى أن «الميم يلبس الوجه في المغرب وأنه حليته» (24).

ومما لاريب فيه، أن الميم لغة ضرورية في هذه الفرجة تعبر عن تلاشي المريد في الدور وإدراكه له، ويتكون من عناصر تركيبية تفرز الغضب والحزن، الفرح والنشوة، وهو شيء يدل على أن الميم يجمع بين التعبير الجسدي والنفسي، لذلك يمكن أن نعده نقطة لتمفصل حركات الجسد وحركة الجهاز النفسي تبحث عن وضع علامات موجهة تساعد المتفرج على اكتشاف المحتوى الحدثي للنص الحركي.

وعلى الرغم من أن الميم يعتبر محادثة صامتة، فهو يستطيع أن يثبت أهمية وجود الممثل، وأن يعينه على التماهي مع «قوة سحرية» (25) تخترق المسافة الشعورية واللاشعورية للذات التي تسعى الى البحث عن التجلي الإلهي أولا، وتنزع ثانيا الى طرد النزعات الشيطانية التي يمثلها الذئب قبل أن يطرد من المكان بعد اكتشافه.

والى جانب التعبيـر بقسمات الوجه، فإننا نلاحظ أن العين تقـوم بمجهود خاص في الإبداع، إذ تعالج الموضـوع بحركاتهـا المختلفة، وتفـصح عن الحالات الوجدانيـة الداخلية. ومع أن المريدين يدعون أنهم يعـيشون غيبـوبة تامة أثناء اللعب (26) وأنهم لا يرون أحـدا، فـإن ما لمسناه هو أنهـم يظلون في حالة انتبـاه كاملة تسـتوعب حضـور ذواتهم وحضـور الآخر.

وانطلاقا من ذلك، يمكن الاعـتراف بأن العين تسمح للمـمثل بالانفتـاح على العالم الخارجي عـبر عـلاقة فضـائية وزمـانية تجلو مـجموعـة من الدلالات المختلفـة كأن تعبر عن التسـاؤل والـزجـر والغـضب (عند الأسـود)، أو تـفـصح عن الطلب والاسـتــدعـاء (عند اللبـؤات)، أو تجلو المكر والتـوسل (عـند الذئب). ولعل هذا مـا يؤكـد أن تعـبيـر العين يتم بطريقة مـدروسة تصل الى درجة عـالية من التنسيق الملمـوس تمكنها من اكـتساب خاصـية متناقضة خرسـاء ومعبرة، لأنها ترسي إجراءا تواصليا غير منطوق يؤسس عـلاقة متبادلة بين المريدين تحملهم إما على المشاركة في اللعب، وإما على الانسحاب منه.

لكن هذه التفـسيرات تنزاح كثـيرا عما يعتـقده المريد عن البصر، إذ يظنـه طاقة فوق عقلية ترمـز الى الوعي السامي الذي يبلغه أثناء «الفرجـة المقدسة» (27). وبذلك يكـتـسي بصره خاصـية الكمال لأنه يتمكن من اخـتراق الغيب، والتأثير علـى أرواح المتفرجين الذين يرتعدون لمجرد نظرة يلقيها المريد عليهم.

ثمة سؤال نريد أن نعثر له على إجابة مـلائمة هو : كيف نعلل غياب لغة الكلام من هذا المشـهد التمـثيلي ؟ ربما كـان لذلك عدة علل، غـير أننا لم نـعثر إلا على هـذه الأجوبة الاحتمالية. قد يكون هذا الغياب ناتجا عن انعدم وجود قدرة التعبير الشفوي، أو أنه يجسد أزمة الالتقاء بين البشر، أو يميل الى توضيح الصراع القـائم بين اللغة الشفوية والحركية. وقد نتمادى في افتـراضاتنا فنذهب الى الظن أن مريدي هذه الفرجة يبحـثون عن لغة التقليص، أو أنهم يبحثون عن النفس السماوي اللامرئي لذلك لا يتوقفون عن الصراخ أثناء اللعب.

إننا لا نملك سبيلا آخر لتفسير هذه الأصـوات غير عملية التأويل خاصة أن المنظمين يرفضون أن يقدموا تفسيرا لهذه النقطة ظنا منهم أنه سر مقدس. ومهما كان الأمر، فالثابت لدينا أنهم يستعملون أصواتا حنـجرية متقطعة تبدو صراخا مبهـما لا تطرب هزاته الإيقاعية الأذن.

3.1. دلالة الحدث

لقد اتضـح ولاشك من عرضنا السـابق أن الجسد ينهل عـلاماته من ذاته مما يجـعلنا نقتنع بـأن بروز العلامة في هذه الفـرجة لا يتـسنى إلا بتحرك الجسد. ولذلك، فهـي تتعلق بعناصر تأليفية مرئية مختلفة (حركية وصوتية) لا تكتفي بالتحاور فيما بينها (28)، بل تعبر عن حقـائق يجهـلها التعبيـر الشفـوي. وما دامت دوال عـلامات التـعبـير الجسـدي ترتبط بمدلولات مـضـمرة، فـإنه يـبقى من الضـروري أن يثـابر المتـفرج علـى تفكيك هذه الدوال المباشرة لكي يتعقب الدلالة الكامنة.

وقد لا يتـحقق له ذلك إلا إذا عثـر على مفتـاح الفرجة الذي ينحـصر في شخصـية الذئب، باعتبـاره ركيزة أساسـية في البناء الداخلي. ولهذا السبب، يحظى بالبطولـة الفعلية حيث يقود الحكاية ويوجههـا من البداية الى النهاية. والأغرب من هذا كله أن الأسود رغم كثرة عددها وحضورها المكثف في مكان الفعل، فهي لا تقوم إلا بالبطولة الصورية.

ولو أننا تمثلنا الصراع القديم بين رغبـة كل من الذئب والأسد لأغنانا عن تقصي سر المكائد التي يغرسها الذئب (البطل الفعلي) من أجل أن يبث الاصطدام بين الأسود، وتتمثل مكيدته في رمي غنيـمة خفيـة للأسود لتتناحـر وتتقاتل من أجلهـا. وبناء على ذلك، فإنه لا يوجد ما يمنعـنا من اعتبار الذئب شخـصية معيقة تمنع الأسود من الوصـول الى هدفها، بل نميل الى اعتباره جهازا يراقب تحركاتها ويوجهها حسب رغبته وميوله.

ولكننا نعـود فنقـول إن الموازين تنقلـب إثر حدوث انقـلاب فـجـائي يغير مـجـرى الأحداث، حيث يتحول الذئب من شخصية فاعلة ومـستترة الى شخصية ظاهرة ومهزومة إثر اكـتـشـاف مكائدها من قـبل الأسـود التـي تقـرر قـتله والتـخلص من شـره. وأمـام هذا الانقلاب الفـجائي تتحـول اللبؤات لأول مرة من شـخصيات جـامدة الى فاعلة تصـبو الى حماية الذئب الذي يتظاهر بالموت ليتمكن من الفرار.

لكن لماذا لم يقتل الذئب ؟ السر كما نرى يكمن في موضوعة الفرجة التي تتحدث عن الصراع الغيبي القائم بين البشر (ويتمثل هنا في الأسود) والشيطان (ويجسده الذئب)، إن فرار الذئب من الموت يعني استمرار وجود الصراع بين الخير والشر. وعلى أية حال، فإن الفرجة تعرش بشـكل مستتر الأسطورة الأزلية وهي صراع الأرض والسـماء وجهنم، بمعنى آخر، صراع الإنسان والملائكة والشياطين (29).

وإذا كنا قـد أدرجنا هذا التأويل، فـذلك لا يعني أننا نزعم أن المتـفرج قـد يصل الى النتيـجة نفـسهـا، بل لسنا نزعم أننا أدركنا من هذه الموضوعـة أكثـر ما أدركـه «مريد» هذه الفـرجة الـذي آمن بأن الحصـول على الراحـة هو أمـر وهمي، لذلك لجأ الى تهدئـة نفسـه بالتصورات الغيبية.

وأخيـرا نلاحظ أن هذه الفـرجة ذات الأصل الديني تعبر بالرمـز الشامل، غيـر أنـها تفتقد الصراع بين الجمهور والممثل. ربما قد أوحى هذا القول بتشابه فرجة الأسود واللبؤات وبعض فـرجات الأغريـق. لكننا لا نملك إلا أن نلاحظ ثانيا بعـض الاختلاف بـينهمـا، فإذا كان جـوهر الفرجـة الأولى يتأسس على الحركـة - كمـا رأينا سابقا - فـإن جوهر الفـرجة الإغريقية يرتكز على الجوقة المأساوية التي تعبر بالرقص والموسيقى.

2. أسباب عدم تطور الأشكال المسرحية المغربية الأولى

إن مـا تقدم آنفـا ليس إلا مـثـالا صغـيـرا إذا ما قـارناه مع باقي الفـرجـات كـالحلقـة والبسـاط وسيد الكتـفي وعبيدات الرمـا وباقي فرجات عـيساوة وكناوة... وقـد حاولنا أن نكشف بعض دلالات هذه الفرجة لنثبـت أنها شكل مسرحي شعبي يعتمـد على مقومات المسـرح شـأنه شـأن باقي الأشكال التـعبـيـرية الأخـرى التي تـرتكز على الحـركـة والرقص والموسيـقى و«الكلمة». ولما كانت المسـألة كذلك، فلم لـم نستمـد من أشكالنا التعبيـرية فنا مسرحيـا أصيلا يتمتع بمكانة خاصـة في الأوساط العالمية ؟ ولماذا نتخذ مـواقف مضادة من تعبيرنا الشفوي ؟ بل كيف نبرر التهميش الذي تلقاه هذه الفرجات ؟ وكيف نعلل انقراض البعض منها.

1.2. عـامـل اللغـة

أيعود سبب عدم تطور هذه الفرجات الى اللغة كما يدعي بعض النقاد، حيث يرون أن اللغة العربية الفصحى لا تناسب الفن التعبيري، ولا تساعد على تطوير المواقف الدرامية؛ لذلك، فـهي لم تتـمكن من تطوير الأناشـيـد المرتجلة الى قـصائد مـسـرحيـة لتـرسي شكلا مـسرحـيـا ذا معـالم واضـحـة كمـا حـدث للأشكال الإغـريقيـة البـدائيـة التي ارتقت من الدثرمبوس البدائي الى الدثرمبوس الأدبي ؟ إنه إدعـاء وانه لا يحتاج الى أكثر من التنبيه الى أن أساس المسرح يستدعي الحركة، لذا نراه قد استغنى عن التعبير الشفوي في بداية تشكله سواء في أشكال الفرجة الإغريقية أو المغربية (كفرجة الأسود واللبؤات) وانطلق من الحـركة التي تعـتبـر مادة جـسديـة حيـة لا تترجم فـعل الذات الداخلي فـحسب، وإنما تبلور رمـوزا

مختلفة تنتج أشكالا فنية تحرر المتلقي نفسيا وفكريا. ومن هنا يجب أن ننظر الى الحركة كنموذج للتواصل يقوم مقام اللغة الشفوية لأنها تنقل دلالات مختلفة.

2.2. عامل الدين

وهل يعود السبب الى عامل الدين، حيث يعتبر بعض رجاله هذه الفرجات نوعا من الكفر لأنها تتوخى التقرب الى بطل ميت وتكرس الشعوذة، وهذا ما يبتر أية صلة مباشرة بينها وبين عبادة الله ؟

تلك شائعة شاعت بيننا، فلم نفطن الى نواياها، وخفيت عنا مقاصدها، وما فهمنا من العلة إلا أنها تحرم إقامة هذه الفرجات لأنها تشجع على الفساد. لكن لم لا نبادر الى تقصي أسباب هذه الإشاعة، خاصة وأننا نعلم جيدا من خلال المثال الذي حاولنا تحليله سابقا أن مقيمي هذه الفرجات يسعون الى عبادة الله، كما يعون جيدا أن حرية البشر مشروطة بإرادة السماء. ولهذا السبب يقيمون هذه الفرجات للتكفير عن خطاياهم (30).

ولما كانوا مقتنعين بهذا الرأي، فإنهم رفضوا كل القوانين البشرية الموضوعية التي تخنق حريتهم، وراحوا يبحثون عن طرق للحرية خارج قوانين المؤسسة لذلك احتموا بالدين ليتقوا شر الإحباط الذي يعانون منه أثناء حياتهم العادية أولا، ولأنهم يعلمون ثانيا أن الجهات المسؤولة لا تستطيع أن تمنع الممارسة الدينية التي تدعو الى التقوى والإيمان خاصة أنها تقدم تحت قناع الفرجة لا باعتبارها واقعا. ومن هذا المنطلق، فإن رجل الدين يكتسب «مزيدا من الجاه ويتسع مجال تأثيره في المجتمع. وهذا يعني توسيع مجال التصرف» (31).

ونحن إذا أدركنا هذا ولم نغفله، فإننا سنعلم حتما سبب رواج تلك الإشاعة خاصة إذا تنبهنا الى ملاحظة أساسية وهي أن الطبقة الضعيفة والمغلوبة على أمرها هي التي تدير هذه الفرجات لأنها ترفض الاندماج مع وضع الواقع. ومن ثم، فهي تعلم بحرية كاملة غير مقننة تحررها من القوانين المفروضة.

والأغرب من هذا كله أن نجد مثقفين لم يستوعبوا مميزات هذه الفرجات التي تقدم عروضا فنية تعبر عن الحياة الاجتماعية، أو أنهم فهموها بطريقة خاطئة فرغبوا عن رؤيتها شكلا مسرحيا. ويرجع سبب ذلك الى اعتمادهم على علة الدين، والى تشبثهم بأوصاف بعيدة كل البعد عن محتوى هذه الفرجات ترتكز على الجانب الهمجي والفطري فيها ؛

وإن كانت في الواقع تبـدو مشاركة طـقوسية فنيـة وفكرية تبحث عن الخروج من الفـردانية المحدودة (32) لتعبر عن ألمها وتفصح عن حقوقها الفردية وحلمها بالمساواة والحرية.

3.2. عامل التعليب

وهب أن هذه الفـرجـات كانت ضـحـية لأنمـاط الخطابات الثقـافـيـة والفكرية التي راجت حـولها فـحرمـتهـا من كل دلالة، فهـل يكون هذا إذن هو سبب عـدم تطورها ؟ لا نظن، وما عساه يكون السـبب ؟ قد يعود الى التعليب إذ تخضع الفنون التـعبيرية الى أنواع مختلفة من التقنيات تقيد تحركاتها ونختزلها في :

أ – تحديد مكان الفرجات حيث أقيم طريق سيار يفصل مكان انطلاق الحفل «باب تلث فحول» عن الطريق المؤدية الى ضريح الهادي ابن عيسى.

ب – تقليص زمن الفرجة من سبعة أيام الى ثلاثة.

جـ – إضـفاء طابع التـدجين على هذه الفـرجـات، ويتجلى ذلـك من خلال تفـاقم ظاهرة الشعودة التي أصبحت تهيمـن على مجموع الفرجات، إن لم نقل أنها أصبحت أحيانا تشكل جوهرها الأساسي كموسم سيدي علي***، من أجل إفراغها من كل دلالة.

د – جلب عـدد كـبـير من رجـال الأمن لتنـظيم الفـرجات والحـرص على سـلامـة المواطنين.

هـ – منع إقامة هذه الفرجات في بعض السنوات.

وإذا سلمنا بأن مديري هذه الفرجات يعون جيدا هذا التجميد، فكيف نبرر رضاهم على الوضع الحالي ؟ هل يعني ذلك أنهم يقفون عند حدود الشعور بالظلم ؟ أم يغيب عنهم الفهم العـميق للمشـاكل الظاهرة والمستتـرة والتفكير المـركز عليها، لـذلك لا يتمكنون من معرفة الوضع ؟ أم تعود العلة الى وضعهم الاجتماعي الذي لا يسعفهم على التحرك ؟

إنه الغل الذي يجعل المستضعف يحلم بعالم آخـر غيبي يخالف الواقع الدنيوي ليفر من المعاناة الـيوميـة، ولولا الإحباط لمـا كان انفصـال الفئـة الشعبـية عن حـاضرها، أي عن استيعاب كيانها المادي، ولا حولت الى أداة تابعة. وأخيرا نستنتج أن هذه الفرجات لا تعتبر مرتعا لاكتـشاف الوضع الاجتماعي الذي تعيشـه الفئة الشعبية فـحسب، بل تقدم لنا نظرة عن العقيدة والعادات والأخلاق والقوانين السياسية.

** ** **

الـهـوامـش

1) إذا كانت الحلقـة ظاهرة لا تقتصر على المدن فـقط، وإنما توجد بالقرى وتنهل من الحكايات الإسـلامية والسيـرة النبوية والملاحم البـطولية في الأعيـاد الدينية وغـيرها، فـإن مهرجـان «سلطان الطلبة» يـعد ظاهرة مسرحية مغربية فريدة تنظم بمدينة فاس فقط تقوم على محاكاة الواقع، كما تعالج المشاكل المعروضة عليها بطريقة هزلية ؛ في حين يقام «البساط» بمدينة فاس والرباط ومراكش يهدف الى «التسلية والترويح والوعظ والتوجيه والى تبليغ المظالم، وأنه كان يطلق على الواحدة منها الواقعة» عباس الجراري، *الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه*، مكتبة المعارف، الدار البيضاء، 1962، ص. 267. أما فرجة «سيد الكتفي»، فتشبه الى حد بعيد «البساط» لأنها تشـخص مشاهد اجتماعية واقتصادية ودينية تعـتمد الحركة والكلمة. بيد أن «عبيـدات الرما» كانت تعرض عروضهـا في القصور ودور المخزن وترتكز على الحكي والتشـخيص والحوار والغناء ورواية قصص هزلية تسعى الى الإضـحاك.

2) عباس الجراري، المرجع نفسه، ص. 25.

3) P. Capeann, « Un rôle secondaire le sepectateur », *in Semiologie de la représentation*, Hello André, éd. complex, Bruxelles, 1975, p. 97.

4) يقوم بهذه المشاهد التـمثيلية فرق تنتمي الى القـبائل التالية، كرم، زمور، اسحـايم، المختار، الغرب، أولاد حميد، بني حسن.

5) علي عقلة عرسان، الظواهر المسرحية عند العـرب، الجزء الأول، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط. 2، 1983، ص. 26.

6) رأي ثلاثين متفرجا تم استجوابهم خـلال عيد المولد النبوي التاريخ الهجري لسنة 1991 يوم الأحـد 22 شتنبر.

7) في حديث مع السيد «ميلود» شيخ فرقة الأسـود واللبؤات التي تنتمي الى قبيلة «اسحايم» يوم الأحد 22 شتنبر سنة 1991.

8) Jacques Durand, *les Formes de la communication*, Dunod, Paris, 1985, p. 79.

9) تنتمي فرق الأسود واللبؤات الى قبيلة «المختار» والى «اسحايم».

10) لا يفوتنا أن نشير الى أن هذه الفرجة تعرض في القرى كذلك.

** يقع بمدينة مكناس خارج باب «برد عين» قرب ضريح مولاي عبد الله بن حَمَد. بني باب ثلاثة فحول من طرف السلطان مولاي اسماعيل ليكون بابا رسميا يؤدي الى «وجه العروس» ولتبنى فوقه قنطرة مائية.

11) Bernard Dort, le *Théatre en jeu*, éd. du Seuil, Paris, 1979, p. 100.

12) J. Chevalier et A. Cheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, éd. Robert Laffont, A et Jupiter, Paris, 1987, p. 195.

13) في حديث مع فرقة الأسود واللبؤات التي تنتمي الى قـبيلة اسحايم، يوم الجمعة 13 أكتـوبر سنة 1989 بضريح الهادي بن عيسى.

14) نتحدث هنا عن الفرجة التي تعرضها الفرقة يوم عيد المولد النبوي، وقد تعرض كذلك ليلا بالمنازل.

15) في حديث مع الشيخ يوم الأحد 22 شتنبر سنة 1991.

16) طريقة التدريب في كتاب :

René Brunel, *Essais sur la confrérie religieuse des Aissaouas au Maroc*, éd., Afrique Orient, Casablanca, 1988, p. 194.

17) M.E. Dienesch, Dramatique, éducation et théraphic, l'envers du théâtre, 1-2, 1977, p. 347.

18) Malek Chebel, *le Corps dans la tradition au Maghreb*, PUF, Paris, 1984, p. 184.

19) *Ibid*, p. 25.

20) رأي أربعة عشر مستجوبا يومي الجمعة والسبت خلال موسم عيد المولد النبوي، سنة 1989.

21) رأي احد عشر مستجوبا يوم الأحد 22 شتنبر سنة 1991.

22) J. Durand, *op. cit.*, p. 36.

23) ولا ننسى هنا كل من إيدوارد گريج وأدولف أبيا وگودون گريج الذين دعوا الى إنشاء مسرح يتكئ على الحركة والإيقاع، وهو ما تتأسس عليه فرجة الأسود واللبؤات.

24) M. Chebel, *op. cit.*, p. 20.

25) «ميلود» شيخ فرقة الأسود واللبؤات يوم الأحد 22 شتنبر سنة 1991.

26) كان مريدو فرقة اسحايم يرددون كلمة اللعب كثيرا في حديثهم معي.

27) ميلود.

28) Jean Duvignant, *Sociologie de l'art*, PUF, Paris, 1967, p. 73.

29) J. Chevalier et A. Cherbrant, *op. cit.*, p. 946.

30) ميلود.

31) العروي عبد الله، *مفهوم الحرية*، دار التنوير، بيروت، 1983، ص. 20.

32) Emile Dermenghem, *le Culte des saints dans l'Islam maghrébin*, Gallimard, Paris, 1954, p. 303.

*** يقام موسم سيدي علي في اليوم السابع من عيد المولد النبوي. يشمل الموسم ركبتين : رَكبة سيدي احمد الدغوغي، وركبة سيدي علي بن حمدوش المدفون بدوار سيدي راشد، الذي يقع في الطريق المؤدية الى المغاصيين وحَمراوه وموساوة، أي ما يسمى بجبل زرهون الجنوبي.

** ** **

التعادلية وانفتاح القيم في مسرحية شهرزاد

مصطفى رمضاني*

أصدر توفيق الحكيم مسرحية شهرزاد عام 1934، وهو في تألقه على إثر النجاح الكبير الذي لقيته مسرحيته الذهنية الأولى «أهل الكهف»، والحفاوة التي استقبلها بها النقاد. وقد كان وقتذاك مايزال في فوران التأرجح بين الشرق والغرب. فإذا كان التراث الإسلامي والمسيحي هما مصدري مسرحية «أهل الكهف»، فإنه اتجه هذه المرة إلى التراث الشعبي ليبدع رائعته الذهنية «شهرزاد».

انطلق الحكيم من تراث ألف ليلة وليلة، بيد أنه لم يظل حبيس فضائه المألوف، وإنما تحرر في ذلك ليجعل فضاء الليالي منطلقا لإبراز قدراته الدرامية على خلق قضايا وأحداث تعكس فكره، ومواقفه من الفن والحياة والصراع الإنساني عامة. فهو لم يحافظ إلا على الجو الشعبي الفنتازي لليالي، وأسماء بعض الشخصيات النمطية كشهريار وشهرزاد والوزير والعبد، أما ماعدا ذلك، فيدخل كله ضمن تصميمه على بناء حكاية مغايرة، ولكنها شديدة الارتباط بهمومه الإنسانية الكبرى وفرضياته الفكرية، ولاسيما فرضية الصراع بين المتقابلات ضمن مفهوم عام هو التعادلية.

وأول ما يلفت الانتباه أن المؤلف بدأ مسرحيته من الليلة الثانية بعد الألف : أي بعد انتهاء ألف ليلة وليلة، وبعد انتهاء شهرزاد من الحكي، إذ أدركها الصباح الممتد، كما

* أستاذ جامعي، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة محمد الأول، وجدة.

أدركها الليل، فسكتت عن الكلام المباح بشكل نهائي، ولم يعد في جعبتها حكاية أخرى تموه بها عن شهريار حتى يرجئ فعل القتل، وصارت تنتظر قراره فيها. هل سيكون مآلها كمآل سابقاتها من النساء، أو أن حكاياتها أنقذتها من الموت ؟

فتوفيق الحكيم إذن لم يحافظ على الأحداث الفرعية التي تزخر بها حكايات ألف ليلة وليلة، ولم يحافظ كذلك على الترتيب التصاعدي المألوف للأحداث، وإنما ركز على الأحداث التي تلائم طرحه الفكري، وغير في مجراها استجابة لتركيب البناء الدرامي. ومن ثم نلاحظ أن أول مشهد يفاجئنا به هو مشهد الخراب، وهو خراب مركب.

فهناك أولا الفضاء المكاني المتمثل في الخراب كما تقدمه الإشارة الركحية(*). وقد جاء على النحو الآتي : (طريق قفر... منزل منفرد على بابه مصباح مضيء... موسيقى بعيدة يحمل أنغامها النسيم في جو هذا الليل البهيم» (1).

وهذه الإشارة الركحية تحدد الفضاء الذي تدور فيه الأحداث. فهناك من حيث المكان، القفر والخواء الجمالي والبشري في الطبيعة (طريق قفر ومنزل منفرد)، وهو ما يوحي بانعدام الحياة والحيوية. وصفة المفرد في حد ذاتها تحمل معنى رفض التعدد والتساكن الخ. وهذه الصفة - كما سنرى - تلخص الفكرة المحورية في النص، باعتبار أن كل شخصية من شخصيات المسرحية ترفض التساكن والتعدد وتؤمن بالذات المفردة هي ذاتها. فكل شخصية تلخص معنى الوجود، ولا تنظر إلى شهرزاد إلا من خلال ذاتها، وترفض أن تراها أو ترى الوجود والواقع بعيون الآخرين.

ومن حيث فضاء الزمن، نلاحظ أن الإشارة الركحية تحدده بالليل. والليل بسواده يوحي بكل رموز الشر والحرام وغيره... وفيه أيضا تنعدم الحركة والحيوية باستثناء الحركات والأفعال المشبوهة. وسنرى أن كل الأفعال المحرمة والمرفوضة تحدث بالليل في النص المسرحي. فهناك العبد الذي يتسرب إلى مخدع شهرزاد ليلا، وهناك أيضا فعل القتل الذي يقوم به شهريار ليلا، إلى جانب زياراته للسحرة والمشعوذين الخ.

أما على مستوى الحدث، فهذا المشهد الخرب يلخص فعل تدمير الذات بشكل مركب أيضا. فهناك التدمير الفعلي المادي المتمثل في قتل شهريار للعذراء، وهناك التدمير المعنوي حيث إن فعل القتل يتم في ليلة الاحتفال بعيد العذارى (2). وهذا الفعل هو تدمير للسعادة، وتنكر لمعاهدة حقن الدماء الضمنية بين شهريار وزوجته شهرزاد.

أما من حيث البعد الدلالي، فنلاحظ أن هذا المشهد يزخر بدلالات سالبة ترتبط كلها بصفات القبح والشؤم والشر وما إلى ذلك من الصفات المنفرة... وسنورد بعض المفردات التي تفيد مثل هذه المعاني، ومنها : القفر، الساحر، العبد، العبد الهرم، الغراب الأسود، الفرائص التي ترتعد، النظرات الفجرة، قبح، الشيطان، السيف، الجلاد، ذبح العذارى، نعيب البوم، الشؤم، الصم، الخ (3).

إن فكرة الانتقام هي التي كانت وراء تطور بنية السرد في حكايات ألف ليلة وليلة. وقد جاءت شهرزاد لتبعد فكرة الانتقام عن شهريار وتفتدي بنات جلدها، ووسيلتها في ذلك حكاياتها. ولم تكن تعرف كيف سيكون مصيرها بعد الانتهاء من عملية الرد تلك. بمعنى أنها لم تكن واثقة كليا من أن حكاياتها ستكون قادرة على إنقاذها والعذارى الأخريات بعدها. ولا أدل على ذلك من أنها عند انتهاء الليلة الأولى بعد الألف، جاءت إلى الملك حاملة أطفالها الذكور الثلاثة، ليكونوا شفعاء لها عند أبيهم شهريار. فتقدمت إليه متوسلة بهم ثم قالت : «تمنيت عليك أن تعتقني من القتل إكراما لهؤلاء الأطفال. فإنك إن قتلتني يصير هؤلاء الأطفال من غير أم ولا يجدون من يحسن تربيتهم من النساء» (4).

إلا أن توفيق الحكيم طور فكرة الانتقام هذه وحورها لصالح موقفه الفكري. لهذا فنحن نحس بالغرابة منذ البداية حين نلاحظ أن شهرزاد لم تحرك ساكنا وهي تعرف أن زوجها بصدد قتل جارية عذراء في نفس المناسبة التي تحتفل فيها النساء بعيد العذارى : عيد حقن الدماء، وعيد تكريم النساء في شخص شهرزاد :

الوزير : إن عقلي يقصر عن إدراك ما تفعلين... لماذا تركت الملك يذهب إلى منزل الساحر وأنت تعلمين أنه ذاهب لإزهاق روح... أنسيت يا مولاتي أن اليوم عيد العذارى، وأنهن يقمن هذا العيد تقديسا لسرك الذي حقن دماءهن وبعث هذا الرجل من بين أشلائهن ؟...

شهرزاد : (تتمطى) إن جسدي جميل... أليس لي جسد جميل !؟...(5).

إن لامبالاتها تثير الغرابة، وإن هذه الغرابة منطقية ومبررة في سياق البناء العام للشخصيات، حيث جعل المؤلف شهرزاد هي قطب كل الشخصيات الأخرى. لهذا فهي المحور الذي حوله يدور كل من الملك والوزير والعبد. فلم تعد الزوجة الخائفة التي تنتظر الموت لحظة بعد أخرى، وإنما صارت تتحكم في مصائرهم وهم يتلهفون إلى الاقتراب منها ومعرفة كنهها.

أما قضية الانتقام، فقد عالجها المؤلف من زاوية مغايرة تماما، إذ جعل شهرزاد هي التي تنتقم من الشر القابع في نفسية الملك، لتحوله من إنسان معقد متأزم مادي، يتلهى بالشهوات كما يتلهى الأطفال بلعبهم، إلى إنسان مفكر زاهد في الملذات الدنيوية، لا يهمه غير المعرفة المجردة التي تتعالى عن كل ما هو أرضي : أي أن فضل شهرزاد كما قال الوزير هو «فضل من نقل الطفل من طور اللعب بالأشياء إلى طور التفكير في الأشياء» (6)، بل وهي التي جعلته يعتبر الجسد مجرد لحم ينخره الدود، ما عليه إلا أن ينبده لينطلق إلى حيث اللاحدود، والى المطلق (7).

لأجل ذلك سعت شهرزاد إلى خلق عقدة نفسية مشابهة للأولى التي هي مصدر مأساة شهريار كلها لتصدمه، فتكون الصدمة وسيلة لتحريره من خبله. ومن ثم تعيده إلى آدميته، باعتبار أنها متيقنة من أن مكامن الخير والشر موجودة بداخل النفس البشرية وليس خارجها. كما أن المعرفة الحق تنطلق من الذات وهي موجودة بداخلها أيضا، وليس في تغيير المكان أو الرحيل كما اعتقد الملك، لاسيما وأن وجهة الرحلة غير معروفة حتى عند الملك نفسه. بل إنه بعدما طاف الأرض طولا وعرضا، عاد وهو متيقن من أنه لا حقيقة خارج الذات البشرية. فهو لم يصل إلى مبتغاه، ولم يدرك المعرفة التي كان ينشدها، ولم يستطع أن يحرر ذاته من وساوسها فعاد من حيث انطلق، وانتهى إلى أن ذواتنا هي مقياس الحقيقة لا غير :

شهريار : (في قنوط) أو لست كالماء يا شهرزاد ؟ سجينا دائما كالماء ؟ نعم... ما أنا إلا ماء... هل لي وجود حقيقي خارج ما يحتوي جسدي من زمان ومكان ! حتى السفر أو الانتقال إن هو إلا تغيير إناء بعد إناء، ومتى كان في تغيير الإناء تحرير للماء؟...(8).

فبعد رحلته أدرك شهريار عمق مأساته. فقد كان يعتقد أن أسر الفضاء – بمكانه وزمانه – هو الذي يحد من حريته ويجعله عاجزا عن تحقيق المعرفة. لذلك قرر الرحيل، فانتهى إلى أنه كان واهما، وأدرك أنه هالك لا محالة. وهنا تكمن مأساته الكبرى، مأساة إنسان لا يعرف ماذا يفعل وكيف يتصرف أمام هول التمزق النفسي والضياع الوجودي. فمأساته أصبحت من النوع الوجودي، أو ما يسميه أحد الدارسين بالأسر الميتافيزيقي. تقول تسعديت آيت حمودي : «ويندفع الصراع المأساوي إلى الداخل في تركيبه الدرامي حين يزداد الإحساس لدى شهريار بالأسر الميتافيزيقي، ويزداد إدراكه بأن الحرية والانعتاق الفكري والروحي اللذين ينشدهما ليسا إلا وهما باطلا. وحين يدرك أيضا في هذه المرحلة

من المسرحـية أن لا شيء خـارج الذات، وإنما السر الأكبـر يربض في أعمـاقه هو، في نفس الإنسان يكمن السر» (9).

وقد قادته هذه الحقيقـة المهولة إلى اختيـار مصيره، لأنه لم يستطع التأقلم مع الصفة الواقعية والآدميـة للوجود الإنساني. وهذا التعالي عن الآدمية والواقـعية هو الذي كان يقود تصوراته ومواقفه، حتى بات ينظر إلى شهرزاد على أنها عقل كبير، كما بات يرفض الجسد والقلب بعـدما استـمتـع بكل شيء، وزهد في كل شيء فـراح يتـبرأ من الآدمـية كلهـا ولا يعترف إلا بالعقل.

شهرزاد : كل البلاء يا شهريار أنك ملك تعس فقد آدميته وفقد قلبه.

شهريار : إني براء من الآدمية براء من القلب، لا أريد أن أشعر... أريد أن أعرف... (10).

ولـم تكن النظرة الأحـادية خاصـية الملك وحـده، وإنما كانت سـبب مأسـاة كل من الوزير والعبـد أيضا. فقد كـان كل منهما ينظر إلى شهـرزاد من زاويته الخاصة التي تـختزل كل العالـم فيها. فلم يكن العبد يرى فيها غيـر جسد جميل. أما الوزير فكان يراها قلبا كبيرا طافحـا بالحب. إلا أنهمـا لـم يصلا معـا إلى فك لغز شـخصيـة شهرزاد، فكانت نـهايتهـما مأسـاوية، ولكن ليس بنفس حـجم مأساة شهـريار، لأن مأسـاته كمـا ذكرنا ذات طـبيـعة وجودية. والحـقيقـة التي انتهى إليهـا تلخص الموقف الكلي لتوفـيق الحكيم، لأنها تعبـر عن ضمـير الجمـاعة : جمـاعة العبد الذي يمثل الماديين والواقعـيين، وجماعـة الوزير الذي يمثل المثاليين العـاطفيين، وأخيـرا جماعتـه التي تمثل العقـلانيين المتفلسفين التـجريديين. ومن هذا الموقف الكلي يمكن فهم الأبعاد الدلالية لمسرحية «شهرزاد».

فبعدما عاد شهريار من رحلتـه، أعادت عليه زوجته نفس السؤال الذي طالما طرحته عليه وعلى غيره، إلا أنه بدلا من أن يجيبهـا بنفس الجواب السابق «ما أنت إلا عقل كبير»، أجابها بجواب مغاير تماما. ولنتابع هذا الحوار لنفهم البعد الدلالي لجوابه :

شهرزاد : ألم تعد بك رغبة أن تعرف من أنا ؟...

شهريار : أنت جسد جميل.

شهرزاد : كلا أنت تموه علي...

شهريار : أنت قلب كبير...

شهريار : أنت عقل وتدبير...

شهرزاد : كلا.

شـــهــريار : أنت أنا... أنت نحن... لا يوجـد غيـرنا نحن... أينمـا ذهبنا فليس غيـرنا... وغير ظلنا وخيـالنا... الوجود كله هو نحن... ما من شيء خـلا صورتنا في هذه المرآة العظيمة التي تحيط بنا من كل جانب... لقد سئمت هذا السجن من البلور(11).

فالملك كـما هو ملاحظ لـم يعد يتكلم بصيـغة المفرد، ولم يعـد ينظر إليهـا بصفتـها عقلا كبيرا فقط كما كان يفعل من قـبل، بل صار ينظر إليها بعين الجماعة ويتحدث بلسان الجـمـاعـة أيضـا. فـهي الآن في نظره هذا الكل وهذا الـكيـان الذي يضم الجـسـد والقلب والعقل معا. وكأنه بذلك تحرر من النزعـة الإيكوسانترية التي تنظر إلى العالم كله من خلال ذات واحـدة مركـزة، واستـعاد نزعـته الكليـة التي تعي الوجـود داخل مفـهوم هذه الكليـة وضمن التكافـؤ بين النزعات الإنسانيـة كلها، وهو ما نسمـيه بالتعـادلية. ولكن بدلا من أن يجعل المؤلف بطله شـهريار يعترف بالحـقيقة ويتنازل عن نزعـته الإيكوسانترية، جـعله يصر على موقفـه ليجسد لنا عـمق المأساة الوجودية، والبعد الـتراجيدي الذي قد لا نجـد له مبررا منطقيا كـما هو الشأن في التراجيـديات الإغريقية وغيرهـا. وقد نجد لهذا البعد التـراجيدي مبررا فـقط حين نعتبر شـهريار إنسانا «معلقـا بين الأرض والسماء» (12). ومـن ثم يمـكـن تصنيفه ضـمن الأبطال المأساويين باعتبـاره ليس إنسانا أرضيا عاديا، وإن لم يـرتبط بالسماء كليـا أيضا ليـصبح في مـصاف الآلهـة كمـا عند اليونان. ولكن مع ذلك فـهو ليس إنسـانا عاديا، بخلاف ما يذهب إليه أحد الدارسين حين ينـفي صفة البطولة المأساوية عن شهريار، لأنه في نظـره «لم يحـسم أمــرا، عـانى مـأســاة الوضع البــشـري، المتـرجـح بين المحـدود واللامحـدود، فكان إنسانا مأساويا فـاترا، لأن معاناته بقـيت دون حسم، وهو ليس يصلح بالتالي لأن يكون بطل مأساة» (13).

والحق أن شهـريار حسم الأمـر، ورفض الطابع الآدمي رغم إدراكه الحـقيقـة، وأصر على أن يظل مـربوطا إلى السـماء وهو يعـلم أن في ذلك نهايتـه. أو لا يذكـرنا هذا الموقف بموقف كل من يمليخـا ومرنوش ومشلينيـا في مسرحيـته أهل الكهف ؟ فقـد أدركـوا كلهـم أنهم يعـيشـون مأسـاة وجودية لأنـهم بعثـوا في عالم ليس عـالمهم، فـرفضـوه وفضلوا عليـه الكهف لأنهم كانوا يعلمون أنهم لن يستطيعوا التأقلم مع واقعهم الجديد. فحملوا مأساتهم مـعــهم وعــادوا إلى الكهف راضـين بقــدرهم. وهذه البطـولة المأســاوية تتكـرر في كل مسرحيـات الحكيم الذهنية كما سنرى. كما تكرر الدعوة إلى الكليـة والتكافؤ والانسجام وغيره مما يدخل ضمن مفهوم التعادلية عامة.

فـمسـرحيـات توفـيق الحكيم الذهنيـة تطرح مـجمـوعة من التـقـابلات على شكل صراعات أفكار أو قـضايا تحركها شخـصيات متعددة. كل شـخصية تمثل موقفـا أو قضية، لينتهي في الأخير إلى تقديم بديل يلخص هذه الـنزعة التعادليـة. وغالبا مـا يأتي هذا البديل على شكل حل توفيقي، وإن كان الحكيم نفسه لم يوفق يوما في تقديم حل توفيقي خالص، بحكم نزعته الفكرية الميالة إلى الروحيات والفنيات أكثر من غيرها من الماديات.

ففي مسرحـية «أهل الكهف» مثلا يقيم المؤلف تعارضا بين شـخصيات ثلاث هي : يمليخا الراعي والوزيرين مـرنوش ومشلينيا. وكل منهـم يقدم تصورا خاصـا للحياة والوجود والزمن، فيـمليخـا المؤمن بالله والمسيح يرى الحـقيقـة كلها ملخـصة في الإيمان بالمعـجزات الإلهية. ومن هذا الاقتناع راح يفسر مظاهر الكون دون أن يبحث عن معقوليته أو منطقيته، لأن إرادة الله والمسيح في نظره قـادرة على كل شيء. لذلك استـسلم لهذه الإرادة ولذلك الإيمان، فعـاد إلى الكهف حيث مـثواه الحق. أما مـرنوش الوزير العقلانـي، فقد جـعل عقله هاديه ومرشده في كل شيء. ولما لم يسـتطع عقله أن يستوعب مفارقات الواقع والحـقيقة، كفـر به كمـا كفـر بالإيمان العقدي ومـات مجـردا من كل شيء. في حين تمسك مشلـينيا بالعاطفـة، واعتقد أنه بالقلب يسـتطيع أن يقاوم الزمن ويتأقلم مع واقعـه الجديد، لأن سلطة القلب والحب أقوى من سلطة العقـيدة والعقل. إلا أنه انتهى إلى نفس ما انتـهى إليه زميلاه يمليخا ومرنوش، بالرغم من أنه أدرك الحـقيقة في النهاية كما أدركـها شهريار. ولكنه رفض أن يسـتسلم استـسـلام المهزوم، فـأصر على التـمسك بخـياله وأحـلامه على غـرار ما فـعل شهريار أيضا. وهنا تكمن قمة المأساة بالنسبة إلى مشلينا :

بريسكا : ماذا تريد مني ؟ ينبغي أن تصحو، آن الوقت لأن تبصر.

مشلينا : لا أريد لست أريد أن أبصر الآن. الإبصار لي موت. أتريدين أن أموت ؟

بريسكا : لو أني في مكانك لآثرت اللحاق بها في السماء.

مشلينا : إني الآن في السماء... معك في السماء.

مـشلينـا : (ضارعـا) بريسكا !... لا تتـركيني... لا تتـركيني وإلا سـقطت في الجحيم (14) !

فمشلينا بطل مأساوي مثل شهريار، لأنه معلق بين الأرض والسماء. وقد أبى المؤلف إلا أن ينهي مـسرحيـة أهل الكهف نهاية تعـادلية، حـينما برر مأسـاة الفتـية الثلاثـة بانعدام التكافؤ فيما بينهم، وقدم البديل بعد ذلك لما وحد بين شـخصياته في مشهد الموت، فجعل

أياديهم تتماسك بشكل يوحي بالوحدة والتضامن، دلالة على الوحدة والكلية. فالموت أتى عليهم الواحد بعد الآخر، لأنهم ظلوا متفرقين غير منسجمين في مواقفهم تجاه الوجود الذي لا يدرك إلا في إطار مفهوم الكلية. وقد جاء هذا المفهوم مرتبطا بثالوث العقيدة والعقل والعاطفة في مسرحية «أهل الكهف». أما في مسرحية «شهرزاد» فجاء مقرونا بثلاثية أخرى هي الشهوة والعاطفة والعقل، وهكذا دواليك في مسرحياته الموالية...

إلا أنه في كل أعماله ظل الحكيم وفيا لموقفه التعادلي، حتى إننا نستطيع أن نتعرف بسهولة إلى شخصيته داخلها، باعتبار أن صوته يظل يعلو على أصوات شخصياته. فهو الذي يتحكم في تحركاتها ومواقفها ويحدد مساحة صراعاتها ودرجة حرارتها. لهذا يمكن القول بأن شخصياته نمطية تتكرر بأقنعة مختلفة، لكنها تخفي نفس الوجوه دائما، ونفس الحيرة : حيرة الإنسان الضائع بين قيم متعارضة.

وفي هذا الصدد يؤكد الحكيم كيف تولدت «شهرزاد» من ذلك الصراع الذي عاينه عن كثب في فرنسا بين موجات الإلحاد والعلم والإيمان فيقول : «إن مسرحية شهرزاد رد فعل لما كانت عليه أوربا في ذلك الوقت من قلق نفسي بين إنكار للدين وإيمان بالعلم الذي لم يصل إلى الدرجة التي يحل فيها محل الدين، وذلك هو الصدى الذي دفعني إلى كتابة مسرحية شهرزاد» (15).

فمنذ البداية يضعنا توفيق الحكيم في مشهد يلخص حيرة الإنسان وقلقه حين يقدم شهرزاد على أنها سر غامض. وهو بذلك يؤكد الطابع الرمزي للشخصية. وهو غموض ناتج عن تجريد الدلالة لا عن تجريد التعبير(16). لذلك يصطلح عليه أحد الدارسين مصطلح «الغموض الكاشف». ومن ثم تتحول شهرزاد في المسرحية إلى مجرد فكرة، قد تكون هي الواقع أو الحياة أو الكمال أو هي هدف آخر يبحث عنه الإنسان. فهي «كل شيء ولا يُعلم عنها شيء»(17) كما تجيب بذلك العذراء العبد الباحث عن الحقيقة. وقد دفع غموضها بالوزير إلى أن يطلب الجنون بعدما فشل في معرفتها، لأن كل ما يطلبه كما يأتي ذلك على لسانه هو :

الوزير : لست أريد إلا أن أعرف من أنت (18).

ولم يسلم الملك شهريار من هذه الحيرة هو أيضا، وظل يلهث وراء البحث عن معرفة من تكون شهرزاد. إلا أن أحدا منهم لم يظفر بالحقيقة، فركنوا إلى ذواتهم ينظرون

من خلالهـا إلى العالم حتى صـارت شهرزاد أشيـاء متعددة ومـواقف مختلفـة، كل موقف يتعارض مع الآخر لأنه ينطلق من تصور مغاير ومن هدف مغاير كذلك.

وبهذا تحولت شهرزاد إلى تعـدد بعدما كانت مفردا. فقد رأى فيهـا الوزير قلبا كبيرا لأنه إنسان عاطفي يحب بصدق روحاني :

الـوزيـر : (بعد تفـكير) لن أصدق، أكـان هذا منك تدبيرا ؟ أكـان كل هذا منك حسابا ؟ كلا، ما أنت إلا قلب كبير !

شهرزاد : (باسمة) إنك تراني في مرآة نفسك.

الوزير : إني أرى الحقيقة (19).

إن الحقـيقـة عند الوزير قمـر تتمـثل في القلب الكبيـر، الأمر الذي جـعل لغته كـلها تستـمد معـانيها من قـاموس القلب والحب. فكل حـديثه مع شهـرزاد يتمركـز حول الحب والقلب، أي حول العالم الروحي. وحين يهجر شهريار زوجته، يصفه الوزير بأنه «رجل بلا قلب» (20). ويقول له مرة أخرى.

قمر : نعم ما أشد موت قلبك ! (21).

وحين يجد شهريار العبد في مخدع زوجته، لم ينفعل في حين أن الوزير لم يتحمل ذلك لشدة حبه لشـهرزاد، فما كان إلا أن قتل نفســه حتى لا يرى انهزام الحب الذي يعني في نفس الوقت مأساته وفشل القلب في إدراك الحقيقة.

وفي مقابل ذلك، ظل شهريار ينظر إلى شهرزاد على أنها عقل كبير :

شهريار : ما أنت إلا عقل عظيم !

شهرزاد : (باسمة) أنت يا شهريار تراني في مرآة نفسك.

شهريار : إني أرى الحقيقة (22).

فهو إذن ينظر إلى شهرزاد على أنها عقل كبير، لذلك ظل يتحرك في عالم عقلاني، ويبحث عن المعـرفة المقلقة غيـر آبه بملذات الحياة وروحـانيـاتها، وهو ما يفسـر تكراره لجمل مثل : «سحقا للجسد الجـميل»، و«سحقا للقلب الكبير»(23). فقد علمتـه التجربة أن كل شيء ناقص وتافه عـدا العقل. فـها هو يرفض الجسـد لأنه أولا يصير إلـى الدود، ولأنه ثانيا رهين المشاعر لا الوعي.

شهريار : لابأس، لن أعود إلى جسدك الجميل، لن يسكرني ريق ثغرك ونفح شعرك وضمات ذراعيك. شبعت من الأجساد ! شبعت من الأجساد ! شبعت من الأجساد !

شهرزاد : أصبحت لا تشعر.

شـهـريار : لا أريد أن أشعر، كنـت من قبل أشعر ولا أعي، اليـوم أنا أعي ولا أشعر كالروح (24).

لذلك انطلق باحثا عن المعرفة المطلقة، فجرب السحر والقوة والعلم، ورحل واختلط بالناس، وتاه في الصحراء، إلا أن عقله لم يسعفه في الوصول إلى الحقيقة، لأن الحقيقة التي كان ينـشدها هي الحـقيقـة المطلقة التـي تتسامـى علي البشـرية والأرض. ولما كان شـهريار مجـرد إنسان قاصر، فـإنه اصطدم بجدران العبث، لأن مـا يبحث عنه ليس من اختـصاص البشر. فـهو إنسان مقيـد بالمكان والزمان. والحقيقـة لا تخضع لمكان ولا لزمان. وقد نبـهته شهرزاد إلى ذلك حين قالت له :

شهـرزاد : أقسم أنك جننت ! أجهدت عـقلك حتى اضطرب، أي سر تبحث عنه أيها الأبله ؟ ألا تراك تضيع عمرك الباقي وراء حب اطلاع خادع (25) ؟

بالرغم من أنه حين رحل لم يكن يعلم عـما يبحث والى أين يرحل. وقد بدا مـبهوتا حين فاجأته شهرزاد بهذا السؤال :

شهرزاد : نعم إلى أين تسافر ؟

شهريار : إلى بلاد الواق الواق (26).

وهو جواب يؤكـد حيرة شـهريار وعبـثية رحلتـه، لأنه لا وجود لبـلاد تسمى الواق الواق إلا في عالم الخيال والخرافات والأساطير. وكأن شهريار بجوابه ذلك يبرهن لشهرزاد أنه يرحل من أجل الهرب بذاته فقط إلى أي مكان تقوده إليـه قدماه، لأن ذلك يوفر له على الأقل الابتعاد عن موطن مأساته.

لذا بات يصر على رغبته في إدراك جوهر الحقيـقة، فانطلق في الصحراء كما ذكرنا متـحديا المكـان والزمان الضـيقين، لأن الصـفاء في نظره لا يحـده فضـاء محـدد، فتـحول سندبادا وتحرر من سجن المكان، وأحس «بزوال صفة المكانية» (27).

غـير أنه ظل مـحاصـرا مع ذلك بقـيود المكان والزمـان حـتى صار الوجـود في نظره سجنا، فجن بعدما أعلن إفلاس عقله وعدم قـدرته على إدراك جوهر الحقيقة. بل أفقده هذا البحث العبثي جزءا من آدميته المشروطة بالمكان والزمان.

شـهـريار : إني براء من الآدميـة، براء مـن القـلب، لا أريـد أن أشعـر، أريد أن أعرف (28).

فالمكان الذي فر منه ظل يلاحـقه حتى انتهى من حيث بدأ، إذ اعـتمد الحكيم على الخط الدائري في رحلة شهريار ليؤكد سلطة المكان وعبث بحث شهريار. وقد انتبه الوزير إلى ذلك فأجابه شهريار بأنهم لم يسافروا لأن أوتادا تربطهم إلى الأرض (29)، الأمر الذي يفيـد أن العدو بداخله هو ، لأنه لم يـستطع أن يعتـرف بآدميته وبضرورة الارتبـاط بالمكان والزمـان. وهذا الأمر في نظر توفـيق الحكيم يجعل الصـراع بداخل هذه الشـخصيـة أعنف وأشد مما كان عليه في التراجيديا الإغريقية (30).

ويرى عز الدين إسماعيـل أن مصدر مأساة شهريار هو ما يسميه بالديمومة المكانية. وهي شبيـهة بالديمومة الزمنية في مـسرحية «أهل الكهف»، إذ «بعث أهل الكهـف ليصنعوا دورتهم الزمانية تلـك، كذلك صنع شهريار دورته المكانية، فلم يـجن من تطوافه في الآفاق إلا فقدان ذاته» (31).

ولاشك في أن المشـهد الأخير من المسـرحيـة أحسن مـا يمثل تلك النهاية المأسـاوية لشـهـريار. وقد كـان توفـيق الحكيم ذكـيـا حين وظف الخط الدائري هنا كـذلك، إذ أنهى المسرحية بنفـس الحدث الذي بدأها به : أي حدث الخيانة الزوجية. وحـتى يبين أن شهريار فقـد أدميته، جعله لا يتـأثر بمشهـد الخيانة، بـل أصر على متـابعة رحلتـه الجنونية بحـثا عن الحقيـقة بعيدا عن الإنسـان والأرض، لأنه علم أن ما يبحث عنه يوجد خـارج حدود العقل البشـري وفضـائه المحدود بالزمـان والمكان. لهذا ظـل معلقـا بين الأرض التي تقيـد آدميته، والسماء التي تخزن أحلامه وطموحاته :

شهـرزاد : أنت إنسان معلق بين الأرض والسماء، ينـخر فيك القلق، ولقد حاولت أن أعيدك إلى الأرض، فلم تفلح التجربة.

شهريار : لا أريد العودة إلى الأرض (32).

وهكذا ينتـهي العـقل في شـخص شـهـريار إلى الإفلاس والـعبث، ويسـتـمـر القلق الإنساني مؤكدا عجز الإنسان ومحـدودية قدراته من جهة، وعلى ضرورة تحقيق توازن بين عقله وعـاطفتـه وشهوته من جـهة أخـرى. فشهـريار كما وصـفه أحـد الدارسين : «إنسان صاحب وعي مأساوي» (33). وهو صوت توفيق الحكيم الذي يؤكد مبدأه التعادلي ويدعو

إلى التوفيق والتوازن تحقيقا للانسجام داخل الطبيعة الإنسانية. ومن خلاله يعبر عن هذا القلق الإنساني الذي أفرزته الحضارة الجديدة. وكما قال فاروق خورشيد : «وأحسب أنه يعبر عن حيرتي وحيرتك وقلقي وقلقك وتخبطي وتخبطك نحن أبناء البشر، عبيد هذا الجسد بكل ما فيه من عواطف ونوازع وقوى. ثم أراد أن يعبر عن هذا الزوال الذي يلقي على صراعنا المعنى الوحيد : العجز، عبث أن نتخلى عن طبيعتنا، عن وجودنا، عبث لا شيء وراءه» (34).

وإذا كان هذا حال شهريار، فإن حال العبد يختلف عنه لأنه سبب المأساة كلها. فبسببه تمت الخيانة الزوجية، وبسببه كفر شهريار بالحب وتاه بعد ذلك في الصحراء باحثا عن المعرفة حتى جن، وبسببه أيضا انتحر الوزير، لأن العالم عند العبد ظل محصورا في المتعة والجسد. لذا فلا غرابة أن يرى في شهرزاد جسدا جميلا ومتعة شهوانية :

العبد : (يتأملها) ما أجملك، ما أنت إلا جسد جميل.

شهرزاد : حتى أنت أيضا تراني في مرآة نفسك !

العبد : إني أرى الحقيقة (35).

غير أن شهرزاد تؤكد له بصيغة الجمع أن الحقيقة ليست شيئا ذاتيا. فكيف تنسجم مواقفنا إذا كان كل إنسان ينظر إليها بمنظاره الخاص ؟ وكأنها بذلك تقر نسبية الحقيقة كما يتصورها كل من الملك والوزير والعبد، فتجيبهم جميعا وهي توجه خطابها للعبد.

شهرزاد : دعوا الحقيقة في مكانها هادئة، اذهب (36).

وهذا الرفض لنسبية الحقيقة يحمل نقيضه بداخله. وكأن شهرزاد تعترف من خلال ذلك أنه لا وجود للحقيقة المطلقة على الأرض بسبب ضعف الإنسان ومحدودية قدراته، أي بسبب ارتباطه بالزمان والمكان وضرورة التلاؤم معها. وبمعنى آخر أن توفيق الحكيم يؤكد ضرورة توفير التعادل بين النوازع الإنسانية. يقول : «كما أن هذا التعادل أيضا واختلاله بين الفكر المطلق ممثلا في شهريار والإيمان العاطفي ممثلا في قمر متحركا في إطار مشكلة المكان ودورته كان موضوع مسرحيتي شهرزاد» (37).

ولأجل ذلك ذهب أحد الدارسين إلى اعتبار هذا التقسيم صورة أخرى للتصنيف الأرسطي المتعلق بالنفس البشرية، لأنه تصنيف فلسفي ثابت فيما يخص الطبيعة الإنسانية

عموما(38). لذا فقد جعل كل شخصية في المسرحية تكمل الأخرى. ففي انفصالهم يحدث الخلل والمأساة كما حدث لكل منهم، وفي توحدهم يتحقق التوازن ومن ثم الحقيقة. وما هذه الحقيقة غير الإنسان نفسه : من هو الإنسان ؟ وقد كانت المسرحية هي الجواب الحق على هذا السؤال. ولخصته في أن الإنسان قلب وعقل وشهوة، وأن مداركه قاصرة لأن ما يتصوره حقيقة شيء نسبي وخاص به فقط، ولا يعبر عن الحقيقة المطلقة.

لأجل ذلك قدم شهرزاد في المسرحية كلغز مبهم خارج المكان والزمان، شأنها شأن فتية الكهف الذين احتاروا في معرفة الزمن الحقيقي. «ويتجلى في هذه النقطة تصور الحكيم للزمن على نحو ما فعل الإغريق، وهو تصور تكرر من قبل في أهل الكهف. فشهرزاد لا تحدها قيود زمانية أو حدود مكانية. أي أنها حقيقة مجردة ينظر إليها الناس من زوايا متباينة، وكل منهم يراها في مرآته الخاصة، مرآة نفسه، ولا يقدر على رؤيتها في مرآة غيره، وبالتالي يظن المرء أن رؤيته هي الحقيقة وما عداها باطل»(39).

إن مسرحية «شهرزاد» إذن تعكس الفكر التعادلي عند توفيق الحكيم بشكل واضح، وتعتبر امتدادا لمسرحية «أهل الكهف»، وتقديما للمسرحيات اللاحقة التي ينحو فيها هذا المنحى التعادلي التوفيقي.

غير أن توفيق الحكيم حين استلهم حكاية شهرزاد، تعامل مع تراث ألف ليلة وليلة باعتباره معطى جماليا. لذا قدم شهرزاد كرمز يمكن أن ننظر إليه من زوايا متعددة ومختلفة. فإلى جانب فكرة الحقيقة النسبية التي تمثلها شهرزاد، يمكن أن ننظر إليها من زاوية أخرى، هي زاوية البطولة في حرب ضروس بين بطلين عنيدين هما شهريار وشهرزاد. فشهريار بطل قوي يملك كل وسائل البطش والفتك، لم يستطع أحد أن يصده عن فعل القتل بعد اغتصاب العذارى. ولما جاء دور شهرزاد، واجهته واستطاعت أن تصمد أمام بطشه. وبالفعل تغلبت عليه، فتخلى عن ممارسة قتل العذارى. غير أن هذا الانتصار لشهرزاد ولد لديه عقدة الانهزام وجعله يحس بالوحدة والجهل، وأرغمه على الرحيل قصد البحث عن المعرفة والحقيقة.

ومرة أخرى تقوم شهرزاد لتتصدى له محاولة إنقاذه من السقوط وإرجاعه إلى إنسانيته وجماعيته، فقررت أن تخلق لديه صدمة أخرى تعيده إلى حالته السالفة حين صدمته زوجته الأولى وهي تخونه مع عبده. وهكذا فكرت في استعادة المشهد حيا أمام شهريار مع عبدها لتشفيه من مرضه، وهي تدرك أن ما تقدم عليه خطير وسيؤدي لا محالة

إلى هلاكها وهلاك العبد. وبالفعل يعود شهريار من سفره، ويكتشف شهرزاد في حضن عبدها في فراشها فيصاب بصدمة الخيانة مرة أخرى، غير أن هذه الصدمة هي التي ستذكره بإنسانيته وأخطائه.

فشهرزاد إذن تمثل البطولة بمعناها الفلسفي، لأنها اعتمدت سلاح الفكر عبر الليالي التي قضتها مع شهريار تحكي له فيها حكايا وأساطير الأولين. وهي بذلك تعيد إنتاج فكر جديد لأنها كانت تعمل على إخراج شهريار من مواقفه الوحشية القاسية إلى آدميته وطبيعته الإنسانية. وكأنها بذلك تؤكد له أن الإنسان مكون من الخير والشر، وأن الخير هو القوة التي نتغلب بها على جوانب الشر والضعف فينا.

وبما أن فعل الحكي فعل فكري، فقد أضحت شهرزاد وكأنها تجسد مدى قوة الفكر والعقل لمواجهة السقوط الإنساني وتحقيق إنسانية الإنسان. كما أنها تؤكد من جهة أخرى قدرة المرأة على خلق الحياة باعتبارها ليست شرا كله وليست لذة فقط، ولكنها كذلك عطاء وإبداع وحياة. أو لم تكن شهرزاد سببا أساسيا في حقن دماء العذارى ؟ أو لم تكن كذلك سببا في إخراج زوجها من كابوسه المرعب أولا واستعادة إنسانيته ووعيه بضرورة الاستمرار في الحياة بشكل طبيعي ثانيا ؟ أي بعثته من جديد كما قال الوزير، «ونقلته من طور اللعب بالأشياء إلى طور التفكير في الأشياء»(40) :

الوزير : (في قوة تشوبها حدة) إنك فعلت أكثر من هذا، إنك بعثته.

شهرزاد : (باسمة) أميتا كان هو ؟

الوزير : كان أكثر من ميت، كان جسدا بلا قلب، ومادة بلا روح.

شهرزاد : (باسمة) وماذا تراني صنعت به ؟

الوزير : (في اقتناع) خلقته من جديد (41).

فمعنى الخلق هنا شديد الارتباط بمعنى البعث الذي عالجه في مسرحية «أهل الكهف»، لاسيما إذا علمنا أنه ينطلق هنا أيضا من صراع الإنسان مع الزمن، باعتبار أن شهريار أراد أن يتجاوز حدود المكان والزمان بحثا عن المعرفة المطلقة، إلا أنه انتهى إلى المأساة والى الفشل كما انتهى فتية الكهف. ويرى الدكتور ابراهيم درديري أن توفيق الحكيم عالج مفهوم الزمن في «شهرزاد» كما عالجه في «أهل الكهف»، لأنه قدم شخصية

شهـرزاد كرمز مطلق فـي الزمان والمكان، كمـا يمكن أن تكون هي ذاتها الزمن الذي يقـهر الإنسان بعـد أن يحتـار هذا الإنسان في إدراك كنهه حتى صار كل إنسـان يراه من زاويته الخاصـة. يقول : «وشـهرزاد – في مـعنى آخر – أشبـه بالبؤرة أو الوعـاء الزمني الذي يربط الماضي بالمستقبل. وهذه سنة تطور الحياة، فهـذا التطور ثمرة التاريخ ما مضى منه مرتبط بما هو كائن وممهد لما سيكون »(42).

غير أن صـيرورة التاريخ لا تسير في خط ديـاكروني، لأن شهرزاد تعيـد شهريار إلى بداية قلقه كي ترجع له إنسانيـته. وهذا ما نفهمه حينمـا تقدم على تكرار نفس خطإ زوجة شهريار الأولى فتنام مع العبد. وكان توفيق الحكيم حين يقدم هذا الموقف من التاريخ يدرك أنه يكسر منطقية الزمن عبر شهرزاد، كما أنه يلح بهذا الموقف على تقديم شهرزاد لغزا حتى لا يتوهم القارئ أنهـا إنسان عادي. فهي رمز مـرن يمكن أن نقرأه قراءات مخـتلفة. وهو ما يقربنا من المفـهوم التجريدي النسـبي للزمن، لأن الزمن هو ما يراه كل فرد منا، وليس قـيمة واحدة ومطلقة، يقول ابراهيم درديري : «ويتجلى في هذه النقطة تصور الحكيم للزمن على نحو مـا فعل الإغريق. وهو تصـور تكرر من قبل في أهل الكهف. فشـهرزاد لا تحدها قـيود زمانيـة أو حدود مكانية، أي أنهـا حقيقـة مجردة ينظر إليـها الناس من زوايا متباينة. وتعني شهرزاد كذلك جوهر الحضارة وسرها منذ فجرها إلى طور فتوتها ورقيها إلى طور كهولتها فشيخوختها، إلى الفناء لتعود من جديد في دورة أخرى، وتشبه شهرزاد الوجود وقد أحيط بمرايا بلورية» (43).

والحقيـقة أن كل شخصـيات الحكيم المسرحيـة تكتسب مرونتهـا الزئبقية اسـتجابة للقـضـايا العـامة والمـطلقة الـتي يعالجـهـا. ومن ثم يصـعب ضـبط الرمـز المسـرحي أو قناع الشـخصـية في حـدود دلالية دقـيقـة، وهذا ما جـعل الدارسين يذهبـون مذاهب مـختلفـة ومتعارضة أحيانا في تأويل نصوصه المسرحية.

فإذا كان أغلب النقاد مثلا يتفقون على أن مسرحية «شهرزاد» تجسد مأساة الإنسان في المكان كمـا تجسد «أهل الكهف» مـأساة الإنسان في الزمن، فـإن البعض يذهب عكس ذلك تماما، لأن اعـتماد شـهريار الرحلة وسيلـة لتحقـيق المعرفة وعـودته منها خائبـا لا يقوم دليلا على ذلك، لاسيمـا وأن شهريار حين أراد الرحيل لم يكن يعرف وجهته الحـقيقية، بل إنه ينفي عن نفسه صفة المكانية ذاتها حين يقول :

شهريار : من ذا يبغض شهـرزاد ؟ أتصدقين ذلك ؟ وهل ذنبي أن أحس في نفسي الآدمية بزوال صفة المكانية !؟(44)

من هنا يعتبر الدكتور أنطوان معلوف أن ما يعانيه شهريار قريب من معاناة الصوفيين في رفضهم للجسد وتعويضه بالتصوف والزهد. فشهريار هو الآخر ألح على الرحيل فرارا من الجسد ذي الدود، ومن ذراعي شهرزاد اللتين ضيقتا الخناق عليه، رغبة منه في الانطلاق والتحرر من أسره (45).

ويقدم باحث آخر تأويلات مغايرة لتصبح شهرزاد هي الطبيعة والمرأة والمطلق، إلى غير ذلك مما يدخل ضمن الاستنتاجات الممكنة. إلا أنه مع ذلك يصعب الوقوف عند تأويل ثابت كما ذهبنا إلى ذلك من قبل. غير أن هذا الانفتاح الدلالي الذي يتيحه النص المسرحي «شهرزاد» مؤشر إلى غناه وخصوبته. وفي هذا الصدد يقول مصطفى منصور : «إن تعدد المستويات يدل دلالة عميقة على ثراء العمل الفني، ويخرج به عن التفسير المحدود ويسمح بالتالي بالتفسيرات الكثيرة المتنوعة من قبل المتلقي.

ولتحقيق ذلك تم تعديل وظائف ممثلي السياق في الحكاية الأصلية على أساس أن الفاعل في المسرحية يتمثل في شهريار الذي أثارت فيه (شهرزاد - الطبيعة) الرغبة في المعرفة لكشف أسرارها والانطلاق من السجن الذي يشعر به (سجن المكان وسجن الطبيعة). إن شهرزاد هي القوة المثيرة لرغبات الآخرين. فهي في المسرحية تمثل المرأة والطبيعة والكيان الكامل والموروث والسجن والماضي والغموض» (46).

ويبدو أن أغلب الذين ربطوا بين شهرزاد والطبيعة انطلقوا من تأويل طه حسين، باعتباره من أوائل الذين درسوا هذه المسرحية. فقد رأى عميد الأدب العربي أن شخصيات المسرحية ترمز إلى مراحل أطوار الإنسان في حين ترمز شهرزاد إلى الطبيعة التي تسمع لهم جميعا دون أن تتمكن من إرضائهم كلهم (47).

وأمام هذا التأويل العام، يرد شكري عياد قائلا : «صحيح أن شهرزاد يمكن أن تمثل الطبيعة، ولكن لماذا كانت الطبيعة امرأة ؟ ألا يمكن أن تكون في الوقت نفسه النموذج الخالد للمرأة كما تصوره الأساطير المختلفة ؟ فالمرأة في الأساطير ليس لها وجه واحد : هي المرأة الزوجة والأم «ايزيس»، وهي العاشقة التي لا ترتوي (عشتار، أفروديت)، هي الساحرة التي تجتذب الرجال وتأسرهم في مملكتها السفلية (كيركي)، فيفنون وتظل هي باقية تنزعهم واحدا بعد واحد كما تنزع شهرزاد السرة البيضاء من رأسها بينما يختفي شهريار إلى الأبد» (48).

ورغم هذا التباين في التأويلات كما قلنا، لا يسعنا إلا أن نقر فكرة التعادلية في المسرحية، لأن الحكيم جاء ليجسد معاناة الإنسان المعاصر في ظل التيارات الفكرية الجديدة التي جاءت لتشكك في قيمه وموروثه العقدي. ومن المؤكد أن المؤلف - كما قلنا - كتب هذا العمل على إثر الصراع الحضاري الذي لامسه عن كثب إبان مكوثه في فرنسا، حيث لاحظ سقوط القيم وتمزق العلاقات الإنسانية، وظهور موجة الإلحاد والدعوة إلى الليبرالية واللذة، والعقلانية المجردة والعبثية، وما إلى ذلك مما أفرزته نتائج الحرب العالمية الأولى.

وأمام هذه الموجات الفكرية الجديدة، كان يلاحظ من جهة أخرى تشبث الريفيين البسطاء في ريف مصر - حيث كان نائبا للقضاء - بالقيم الأخلاقية والمثل العليا، وبالفطرية في العلاقات الإنسانية. ولم يكن أمامه سوى أن يسجل هذه المفارقة في طبيعة الإنسان ويعالجها من منظوره الخاص : منظور التعادلية، فيقدم رأيه الداعي إلى الوسطية والتكافؤ والتوفيق، فالإنسان كل لا يتجزأ، وليس شهوة فقط ولا عاطفة فقط ولا عقلا خالصا، إنما هو هذه النوازع كلها. فإذا صلحت صلح الإنسان كله، وإذا فسدت فسد كله أيضا.

وعلى هذا الأساس، يصعب الاعتماد على الشخصيات لتأويل المسرحية، ذلك بأن هذا العمل يعتمد على الحوار أساسا. لذلك فهي ليست مسرحية شخصيات واقعية حتى نعتمد عليها كما نفعل في تأويل المسرحيات ذات الطابع الواقعي الصرف. وقد أكدنا من قبل أن كل الشخصيات ما هي إلا أقنعة لأفكار مجردة تصب كلها في الاتجاه التعادلي للحكيم. وقد استعان الحكيم بموهبته الفنية التشكيلية لرسم لوحات إيحائية تساعد على فهم أبعاده الدلالية. كما استعان بقدرته على توفير الحبكة الدرامية لخلق التصاعد الدرامي لدى الأحداث والشخصيات معا، مما يجعل المتلقي متهيبا لملامسة تراجيديا مثيرة رغم غياب الصراع الخارجي عامة كما هو واضح. فكل الصراعات الموجودة في المسرحية هي فقط النوع الداخلي رغم توفر إمكانية خلق ذلك النوع من الصراع. فالتعارض موجود بين الملك والعبد كما هو موجود بينه وبين وزيره، وكذا بينه وبين زوجته، ومن جهة أخرى بين الوزير والعبد. إلا أن المؤلف اكتفى بالصراع الداخلي ليكثف المأساة من خلال مصدر واحد. فبدلا من أن نشاهد صراعا بين الملك والعبد ينتهي بموت هذا الأخير، نجد عكس ذلك تعميقا للتمزق الداخلي للملك. كما نجد انتحار الوزير بدلا من انتقامه لحبه من العبد

الذي هتك ذلك الحب، وهكذا... بيد أن جوهر الدراما قد تحقق «حتى في غياب تحقق هذا العنصر في فعل خارجي. ومن ثم تمتزج العناصر الفكرية بالعناصر الدرامية في وقع منسجم من التعثر في مناقشات ذهنية مجردة. ولكي تعبر المسرحية عن كل الجوانب الفكرية والدرامية وتستوعبها في رؤيا متكاملة، لجأ الكاتب إلى البناء الداخلي الرمزي ووظف الشخصيات توظيفا رمزيا»(49).

وإذا كان الطابع الذهني الرمزي لمسرحية «شهرزاد» كافيا وحده لأن يجنبنا عناء البحث عن تأويل ثابت للخطاب الفكري الذي تتضمنه، فإن الرؤية الفكرية التي تلخص جوهر ما يقلق الحكيم فكريا - وظل يردده بإلحاح في جل أعماله - ستدعم ما ذهبنا إليه سابقا من أن البحث عن التكافؤ في الإنسان والطبيعة والواقع والفن والوجود وغيره، هو جوهر موضوعات مسرحياته، دون أن يعني ذلك انعدام الخصوصية في كل عمل من أعماله. فكل مسرحية تعالج قضية خاصة ضمن ذلك الجوهر العام - جوهر التعادلية - وكل عمل له خصوصيته الدرامية والفنية، طبعا إلى جانب التيمات الخاصة بكل عمل. وحتى وإن كانت هذه التيمات رمزية في عمقها، فهي واضحة في ظاهرها.

ومن ثم يمكن بسهولة أن نقول إن أهم تيمة مباشرة تعالجها مسرحية «شهرزاد» هي تيمة المرأة والحب بمظاهره المتعددة. فهناك المرأة الزوجة، والمرأة العشيقة، والمرأة الخائنة. وهناك الحب المادي والحب المثالي. كما نلمس تيمة الجنس بشتى مظاهره كذلك وهكذا... ثم نلمس تيمة أخرى في المسرحية تتمثل في تيمة الخيانة الزوجية وآثارها النفسية على صاحبها. ونلمس أيضا تيمة الصراع بين المادة والروح الخ. ولكن رغم تعدد هذه التيمات كما ذكرنا آنفا، تظل الدعوة إلى التعادلية هي جوهر كل القضايا - حتى وإن بدت متخفية من خلال صراع المواقف بين شخصيات المسرحية - فمسرحية «شهرزاد» كما يقول بعض الباحثين باختصار وإنصاف «ليست قصة الخيال والبذخ والخرافة، وإنما هي قصة الفكرة والحقيقة العليا. واستنزال فكرة القصة على هذا الوجه مظهر لعبقرية توفيق الحكيم» (50).

** ** **

الهوامش

* الإشارة الركحية وتسمى : DIDASCALIE في المصطلح المسرحي.

1) *شهرزاد*، مكتبة الآداب، القاهرة، ص. 15.

2) نفسه، ص. 15.

3) انظر المشهد الأول لمعرفة المزيد من هذه الدلالات في المسرحية.

4) *ألف ليلة وليلة*، دار الهدى الوطنية، بيروت، المجلد الرابع، ص. 430.

5) *شهرزاد*، ص. 41.

6) نفسه، ص. 48.

7) نفسه، ص. 84.

8) نفسه، ص. 147.

9) *أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم*، دار الحداثة، بيروت، ط 1 - 1986، ص. 218 - 219.

10) *شهرزاد*، ص. 64.

11) نفســه، ص. 148 - 149.

12) نفسه، ص. 158.

13) د. أنطوان مــعلوف، *المدخل إلى المأساة والفلسفة المأساوية*، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط. 1 - 1982، ص. 158.

14) توفيق الحكيم، *أهل الكهف*، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط. 1 - 1984، ص. 106.

15) عن عبد الرحمن ياغي، *في الجهود المسرحية*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط. 1980، ص. 184.

16) عصام بهي، *اللغة في المسرح النثري* – فصول، مجلد 5، عدد 1 - 1984، ص. 160.

17) المسرحية، ص. 29.

18) المسرحية، ص. 40.

19) المسرحية، ص 50 - 51.

20) المسرحية، ص. 90.

21) المسرحية، ص. 122.

22) المسرحية، ص. 69.

23) المسرحية، ص. 59.

24) المسرحية، ص. 92.

25) المسرحية، ص. 62.
26) المسرحية، ص. 86.
27) المسرحية، ص. 89.
28) المسرحية، ص. 64.
29) المسرحية، ص. 121.
30) حوار مع ألفريد فرج، *دليل المتفرج الذكي إلى المسرح*، دار الهلال، القاهرة، عدد 179، فبراير 1966، ص. 165.
31) *قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر*، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 2 - 1968، ص. 267.
32) المسرحية، ص. 158.
33) د. أنطوان مـــعلوف، *المدخل إلى المأساة والفلسفة المأساوية*، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1 - 1982، ص. 147.
34) شهرزاد، توفيق الحكيم، الآداب (البيروتية)، ع 4، السنة 5، أبريل 1957، ص. 33.
35) المسرحية، ص. 104.
36) المسرحية، ص. 104.
37) التعادلية، ص. 19.
38) سعد عبد العزيز : الأسطورة والدراما، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة 1966، ص. 106.
39) د. ابراهيم درديري : تراثنا العربي في الأدب المسرحي الحديث، مطابع جامعة الرياض، السعودية، 1980، ص. 165.
40) د. ناجي نجيب : توفيق الحكيم وأسطورة الحضارة، دار الهلال، القاهرة، 1987، ص. 90.
41) المسرحية، ص. 44 - 45.
42) تراثنا العربي في الأدب المسرحي الحديث، ص. 164.
43) نفسه، ص. 165.
44) شهرزاد، ص. 89.
45) المدخل إلى المأساة والفلسفة المأساوية، ص. 143.
46) البنية وتحولاتها في الحكاية والدراما – فصول، مجلد 13، ع 2، صيف 1994، ص.. 203.
47) فصول في الأدب والنقد، دار المعارف، مصر، ص. 105.
48) شهرزاد بين طه والحكيم – فصول، مجلد 13، ع 2 - 1994، ص. 10.
49) أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، ص. 213 - 214.
50) د. اسماعيل أدهم ود. ابراهيم ناجي : توفيق الحكيم. نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ص. 140 - 141.

** ** **

جوانب من تاريخ المرابطين من خلال النقود

حسن حافظي علوي *

سأحاول في هذه الدراسة إبراز ما تثيره نقوش النقود المرابطية من قضايا تاريخية ومقارنة النتائج المحصل عليها مع ما تجود به المصادر التاريخية من معلومات، علني أجد تفسيرا لعدد من القضايا التي تظل حتى الآن غامضة أو غير مفهومة بالقدر الكافي من تاريخ المرابطين.

اعتمدت من أجل تحقيق ذلك على ما نشره LAVOIX من المجموعة المغربية المحفوظة بالمكتبة الوطنية بباريس التي تضم 151 قطعة نقدية مرابطية بالإضافة إلى دينار ضرب بالأندلس عام 545 هـ/1150م على شاكلة الدنانير المرابطية (1). وما نشره BRETHES من مجموعته المحفوظة بمتحف بنك المغرب بالرباط التي تشتمل على اثنى عشر ألف قطعة (2) منها 209 قطعة نقدية مرابطية بين دينار ودرهم زيادة على دينار ضرب بنول لمطة سنة 542 هـ/1147م يحمل نفس مواصفات الدنانير المرابطية ودينارين تم تقليد الدنانير المرابطية فيهما من قبل القشتاليين ضربا باسم الفونصو الثامن ALPHONSE VIII بمدينة طليطلة(3).

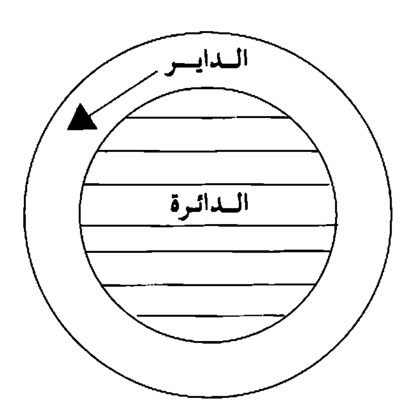
تحمل هذه القطع النقدية أسماء كل الأمراء المرابطين الذين تعاقبوا على الحكم بعد أن تمكنت حركتهم من تخطي المرحلة الصحراوية، باستثناء الأمير ابراهيم بن تاشفين الذي بايعه المرابطون مدة وجيزة بعد مهلك أبيه في حروبه ضد عبد المومن بن علي الكومي ثم خلعوه وبايعوا عمه إسحاق. كما تحمل أسماء كل من تقلد منهم ولاية العهد، وأسماء

* أستاذ جامعي، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة القاضي عياض، مراكش.

أمراء آخرين لا نعـرف من أخبارهم الشيء الكثيـر كالأمير ابراهيم بن أبي بـكر بن عمر(4) والأمـيـر علي(5). ولا تحمل أسـماء الوزراء أو الذين أشـرفوا على ضربهـا كمـا هو الحال بالنسبة لنقود المشرق الإسلامي المعاصرة لها(6).

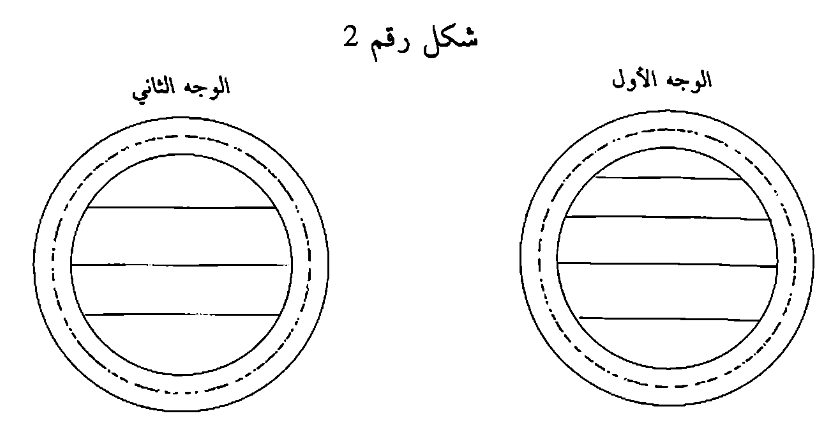
والدينار المرابطي ذو شكل دائري يحمل على صفحتيه ثلاثة دوائر : الدائرة المركزية وهي أكبر الدوائر قطرا محاطة بدائرة خطية، ثم التي تقع إلى الأعلى منها وهي التي تعرف بالداير وتحيط بهـا دائرة خطية أيضا، ثم الدائرة الثالثـة وهي أقل من سابقتيهـا قطرا لأنها لم يتم تصـميـمها في الأصـل للكتابة عليـها بل لنقش خط دائري زخـرفي مكون من حـبات متـماسـة، وقد يكون هذا الخط غـير مكتـمل في بعض الدنانير كـما قـد لا يوجد البتة في البعـض الآخر بسبـب قصه مع مـا كان يصطـلح عليه عند صناع دار السكة بالـشايط(7). وقد توفق أحد الدارسين في وضع الرسم التوضيحي التالي لشكل الدينار المرابطي (8) :

شكل رقم 1



ينعدم وجود الداير في نصف الدينار، وتشتـمل كتابات الوجه الأول منه على أربعة أسطر متـوازية، أما كتابات الوجـه الثاني فتـشتمل على ثلاثة أسطر، أي عكس مـا هو عليه الحال في الدرهم الذي يشتمل الوجـه الأول منه على ثلاثة أسطر والوجه الثاني على أربعة. وبذلك يكون شكل صـفحـتي نصف الدينار - ومن ثم شكـل صفـحتي الدرهم أيضـا مع الأخـذ بعين الاعتـبـار الاختـلاف المذكـور أعـلاه، في عدد أسطر الـوجه الأول والثـاني - كالتالي :

شكل رقم 2



1. نقوش النقود المرابطية

تمت الكتـابة على النقود المرابطيـة بحروف كـوفية مـزهرة تختلف خـصائصـها عن خصائص حروف الكتابات على النقود في المشرق الإسلامي(9). واضطر الخطاط - الذي كان يعـرف بالنقاش وبالفتـاح أيضا(10) - في بعض الأحـيان إلى التـخلي عن رسم بعض الحروف بسـبب ضيق المسـاحة المخـصصة للكلمـات المراد نقشهـا في الدائرة المركزية أو في الداير.

ولا تخضع هـذه النقوش لمقيـاس موحـد في عدد الأسطر والكلمـات التي حملتـها على الصفحتين منذ بداية الدولة وحتى تاريخ نهايتهـا. وهذا ما دفع بنا إلى التمييز بين أربعة نماذج في النقود المـرابطية يساير كل منهـا التطور الذي عرفـته دولة المرابطين من فـترة حكم أميـر إلى آخر، لكنه يتمـيز عن غيـره بميزات محـددة. وهذه النماذج هي : نموذج عـهد أبي بكر بن عـمر، نموذج عـهد يوسف بن تاشـفين، نموذج عهـد علي بن يوسـف وأخيـرا نموذج عهد تاشفين بن علي الذي لم يطرأ عليه أي تغير في عهد أخيه إسحاق(11).

1. فيما يتعلق بنموذج عهد أبي بكر بن عمر الذي يشمل النقود التي ضربت باسمه وتلك التي ضربـت باسم ابنه الأمير ابراهيم والأمـير علي، نتـوفر على ستـة وعشـرين قطعة نقدية(12)، تغطي الفترة الفاصلة بين سنة 450 هـ/1058 م وسنة 480 هـ/1087 م. ورسم دينار هذه الفترة كالتالي :

في كتـابات الوجه الأول نجـد في الدائرة المركزية أربعة أسطر مـتوازية تضم شـهادة التوحيد والرسالة المحمدية في سطرين :

لا إله إلا الله

محمد رسول الله

ثم لقب وإسم الأمير المرابطي في سطر واحد :

الأمير أبو بكر

وإسم أبيه في السطر الأخير :

بن عمر

وفي الداير قـوله تعالى : «ومن يبتغ غير الإسـلام دينا فلن يقبل منـه وهو في الآخرة من الخاسرين»(13)، وقد كتبت هذه الآية الكريمة باتجاه عكس اتجاه عقرب الساعة.

أما كتـابات الوجه الثاني ففـي الدائرة المركزية أربعة أسطر متـوازية لكل سطر كلمة واحدة في الثلاثة أسطر الأولى :

الإمام

عبد

الله

وفي السطر الرابع اللقب في كلمتين :

أمير المؤمنين

وإلى الأسـفل من اللقب حـرف من حروف الهـجاء «كـاف» أو «لام» أو «سين» أو «واو» وهي رموز لم نهتد إلى معرفة مدلولاتها.

أما الداير ففيه البسملة وموضع السك وتاريخ الضرب كما يلي :

بسم الله ضـرب هذا الدينار بسجـلماسـة (أو مراكش أو المرية الخ...) سنة ثمـانين وأربعمائة. وكل ذلك مكتوب باتجاه عكس اتجاه عقرب الساعة كما في داير الوجه الأول.

أما دراهم هذه الفـترة فكان رسمـها كما يلي : لقب الأمـير واسمـه واسم أبيه في ثلاثة أسطر متوازية في الوجه الأول :

الأمير

أبو بكر

بن عمر

وشهادة التوحيد والرسالة المحمدية في أربعة أسطر في الوجه الثاني :

لا إله إلا

الله

محمد رسول

الله

والعملة الفـضية لا تحمل اسم موضـع السك ولا تاريخ الضرب إلا في القليل النادر كما في الدرهم الذي ضربه يوسف بن تاشفين بمدينة سجلماسة(14).

2. أما نموذج عهد يوسف بن تاشفين، فظهر فـيها اسم ولي العهد وازداد بذلك عدد أسطر الدائرة المركزية للوجه الأول ليـصبح خمسة أسطر بدل أربعـة، كما في الدينار الذي ضرب بمالقـة سنة 500 هــ/1107 م وجاء رسمه كالتـالي : «لا إله إلا الله، محمد رسول الله، الأمـير يوسف ولي عـهد الأميـر، علي»(15). كـما نقش اسم ولي الـعهـد في الدائرة المركزية للوجه الثاني كما في الدينار الذي ضرب بدانية سنة 498 هـ/1105 م على الشكل التالي : «الإمام، عبد، الله، أمير المؤمنين، الأمير علي» (16).

3. ويتـميـز نموذج عهـد علي بن يوسف بظهـور لقب أمـير المسلمين لأول مـرة على الوجه الأول للـعملة المرابطيـة، في الوقت الذي تم فيه الاحـتفـاظ بجمـيع العناصر السـالفة الذكر على الصفحتين. وأقدم دينار وصلنا بهذا اللقب يعود لسنة 501 هـ/1108 م ضرب بدار سكة أغمات (17)، يحمل على الدائرة المركزية للوجه الأول : «لا إله إلا الله، محمد رسول الله، أمير المسلمين علي، بن يوسف».

وكمـا هو الشـأن بالنسبـة للقب أميـر المسلمين، ظهرت نسـبة العـباسي إلى جـانب الإمام عـبد الله أمـير المؤمنين لأول مرة أيضـا في الوجه الثـاني للعملة المرابطيـة. وأقدم دينار وصلنا بهذه النسبـة ضرب بدار سكة فاس سنة 535 هــ/1141 م وجاءت كـتابات الدائرة المركزية للوجه الثاني منه على الشكل التالي : الإمام، العباسي، عبد الله، أمير المؤمنين(18). وقد أحدث نـقش كلمة العباسي اضطرابا في ترتـيب كتابات الدائرة المركزية للوجـه الثاني للدنانيـر المرابطية، وجـاءت هذه النسبـة في صيغ مـتعـددة منها، «الإمـام، عبـد، الله، أمـير المؤمنين، العـبـاسي» وهي أكـثـر الصـيغ استعـمـالا و«الإمـام، عـبد اللـه، العبـاسي، أمـيـر المؤمـنين» (19 كما ورد لقب الإمام عبد الله مرفوقـا بنسبة العباسي ولقب أمير المسلمين في بعض الدنانير على الشكل التالي : «الإمام، عبد الله، أمير المسلمين، العباسي»(20).

وعرفت الدراهم المرابطية في عهد علي بن يوسف تطورا ملحوظا، فأصبح بعضها يحمل على الصفحتين أربعة أسطر متوازية، ونقش عليها لقب أمير المسلمين كما هو الشأن بالنسبة للدنانير، وأضيف إليه لقب ناصر الدين، كما حملت بعض الدراهم لقب أمير المؤمنين إلى جانب إسم علي بن يوسف كما في الدرهم رقم 623 من ما نشره LAVOIX (21)، كما حملت أخرى لقب ولي الله (22). ويعكس هذا اللقب بما يحمله من بعد صوفي ما اشتهر به السلطان علي بن يوسف من زهد وإيثار طاعة الله والابتعاد عن الملذات حتى أن صاحب المعجب خصه بالقول التالي : «كان إلى أن يعد في الزهاد والمتبتلين أقرب منه إلى أن يعد في الملوك والمتغلبين» (23).

4. ومع نموذج عهد تاشفين بن علي بلغت العملة المرابطية أوجها فيما يتعلق بعدد الكلمات والأسطر التي حملتها على الصفحتين. فأصبح الوجه الأول للدنانير يحمل في غالب الأحيان ستة أسطر متوازية بعد أن تمت إضافة اسم الجد إلى جانب اسم الأب، كما في الدينار الذي ضرب بفاس سنة 538 هـ/1143 م على الشكل التالي : «لا إله إلا، الله، محمد رسول الله أمير، المسلمين تاشفين بن علي، بن يوسف بن تا، شفين». أو إضافة «صلى الله عليه وسلم» إلى جانب الرسالة المحمدية كما في الدينار الذي ضرب بمراكش في نفس تاريخ سابقه على الشكل التالي : «لا إله إلا الله، محمد رسول الله، صلى الله عليه وسلم، أمير المسلمين تاشفين، بن علي بن يوسف» (24).

وظهر لقب ناصر الدين إلى جانب لقب أمير المسلمين لأول مرة على الوجه الأول للدنانير في عهد تاشفين بعدما اقتصر نقشه على الوجه الأول للدراهم في عهد علي بن يوسف كما في الدينار الذي ضرب بالمرية سنة 538 هـ/1143 م على الشكل التالي : «لا إله إلا الله، محمد رسول الله، أمير المسلمين وناصر، الدين تاشفين بن علي، بن يوسف»، والدينار الذي ضرب بنفس الدار أيضا عام 539 هـ/1144 م (25).

وقد استمرت الدنانير التي ضربت في عهد إسحاق بن علي 540 - 541 هـ/- 1147 1146 م على ما كانت عليه في عهد تاشفين مستفيدة مما وصلت إليه صناعة النقود من تطور في مجال التقنيات والعمليات الفنية الخاصة بصهر المعادن والسك والضرب بدور السكة في المغرب والأندلس.

وحري بنا بعد هذا الجرد أن نسجل الخلاصات التالية :

1. إن ضرب بعض الأمراء المرابطين للعملة بإسمهم كالأمير ابراهيم بن أبي بكر والأمير علي يفتح الباب واسعا أمام البحث في تاريخ صراع الأمراء المرابطين حول الحكم الذي لا نعرف عنه الشيء الكثير على اعتبار أن ضرب العملة يعد من أهم شارات الملك.

2. إن يوسف بن تاشفين لم يضرب العملة باسمه قبل سنة 480 هـ/1087 وهي السنة التي توفي فيها أبوبكر بن عمر. فهل يعني ذلك أن هذا الأخير ظل الزعيم الأول للمرابطين حتى هذا التاريخ ؟

3. إن لقب أمير المسلمين لم يظهر على الدنانير المرابطية حتى سنة 501 هـ/1107 م وهذا يتنافى مع ما نجده في المصادر التاريخية.

4. إن لقب ناصر الدين ظهر إلى جانب لقب أمير المسلمين على الدراهم في عهد علي بن يوسف ولم يظهر على الدنانير إلا في عهد تاشفين بن علي.

5. إن نسبة الإمام عبد الله أمير المؤمنين لبني العباس في نقوش النقود المرابطية تمت في عهد علي بن يوسف.

6. إن أغلب الإضافات التي تمت في عدد الكلمات المنقوشة على صفحتي العملة المرابطية كانت بدار سكة فاس بالمغرب ودار سكة المرية بالأندلس.

7. إن إضافة بعض الكلمات، أي إضافة سطر بأكمله، في إحدى صفحتي الدنانير أو الدراهم لم يقتض الزيادة في قطر القطعة النقدية وهذا يعني أنه كان وراء ذلك مجهود تقني وفني على درجة عالية من التطور.

8. إن التطور الذي عرفته النقود المرابطية في مجال النقوش والكتابات ساير نمو الدولة وتقدم عمرها في الزمان لكنه لا يعكس مراحل قوتها أو ضعفها، خاصة وأن القطع النقدية التي بلغت النقوش فيها ذروتها هي وليدة فترات الضعف. ومن ثم، فإنها حصيلة موضوعية لما وصلت إليه صناعة المعادن النفيسة وصياغتها من تطور في تلك الحقبة من تاريخ المغرب.

2. حول جودة العملة المرابطية

يتراوح وزن الدينار المرابطي ما بين 3,9 غرام و4,20 غرام. ومن ثم، فإن وزنه يقل عن الدينار الشرعي الذي يزن 72 حبة من الشعير (26) أي 4,25 غرام بـ0,386 غرام (27) ويبلغ قطره في غالب الأحيان 25 ملم.

ويتكون ما هو معروف حتى الآن من العملة الذهبية المرابطية من الدنانيـر وأنصافها وأرباعهـا. ويختلف وزن هذه العـينات وكذلك قطرها باخـتلاف قيـمتهـا كمـا يتضح من خلال الجدول التالي :

النــوع	الــوزن	القـطـر
الدينار	من 3,9 إلى 4,20 غرام	25 ملم
نصف الدينار	2,01 غرام	15 ملم
ربع الدينار	1,10 غرام	15 ملم

كمـا كان للعملة الفـضية المرابـطية أقسـام وأجزاء ينحصـر ما هو معـروف منها في الآتي :

النــوع	الــوزن	القـطـر
الدرهم	من 0,72 إلى 1 غرام	من 10 إلى 11 ملم
نصف الدرهم	0,50 غرام	7 ملم
ربع الدرهم	0,20 غرام	6 ملم
ثمن الدرهم	0,08 غرام	6 ملم

كما ضرب المرابطون النقود البرونزية أيضا، ويقتصر ما هو معروف منها على ثلاث قطع ضربت كلهـا بدار سكة غرناطة سنة 520 هـ/1126 م أي في عهـد علي بن يوسف. وتزن إحدى هذه القطع 2,30 غرام والثانية 3,90 غرام والثالثة 4,66 غرام(28). ولا نعرف قيمـتها بالنسبة للدنانير أو الدراهم وأقسامها رغم أن إحداها تحـمل على دائرة الوجه الثاني كلمة درهم.

تعـددت دور السـكة بالمغـرب والأندلس فـي العـهـد المرابطي، وكــان عـدد الدور النشيطة في سك العملة الذهبية عشرون دارا، وهي حـسب أولويتها بالمغرب : سجلماسة،

أغـمات، مـراكش، فـاس، نول لمطة، سـبتـة، سـلا، تلمـسان، والولجـة على وادي ورغـة. وبالأندلس : قرطبة، غرناطة، المرية، لوشة، الجزيرة الخضراء، إشـبيلية، مالقة، بلنسية، دانية، مرسية وجيان بالإضافة إلى دور أخرى أقل أهمية من المذكورة أعلاه(29).

أما الـدور التي ضربت بهـا العملة الفـضيـة فأهمـها مكناسـة، سبتة، طنجـة، سلا، سجلماسة وفاس بالمغرب وجيان، قرطبة، مالقة وإشبيلية بالأندلس(30).

تسبب هذا التعدد الذي عرفته دور السكة في اختلاف وزن الدنانير وتفاوت قطرها وجودة عـيارها، بل سمـح بظهور حالات غش وتزييف كـما حدث فـي دار سكة غرناطة سنة 522 هــ/1128 م، وهو ما اضطر معه علي بن يوسف إلى ضرب دنانير جديدة بنفس الدار نقش عليهـا : «وزن قديم» على داير الوجه الثـاني لتمتاز به عـن تلك التي طالها الغش والفساد»(31).

ويظهر أن حـالة الغش هذه هي الوحيـدة من نوعهـا التي عرفتـها صناعـة النقود في العهد المرابـطي. يشهد على ذلك الثقـة الكبيرة التي حظيت بها الدنانيـر والدراهم المرابطية على حد سواء في الأسواق الداخلية والخارجية.

فعلى الصعـيد الداخلي استمـرت الدنانير المرابطية تضرب بدور السكة بعـد سقوط مراكش فـي يد عبد المـومن بن علي الكَومي، كمـا هو الحال في الدينار الذي ضـرب بنول لمطة سنة 542 هـ/1147 م بنفس مواصفات الدينار المرابطي مع فارق عدم ذكر اسم الأمير الذي ضـربه (32)، والدينار الذي ضـرب بالأندلس سنة 545 هـــ/1150 م على شــاكلة سابقه(33).

وحظي الدرهم المرابطي أيضا بنفس الحظوة التي كانت للدينار في الأسواق المغربية، واستـمرت شهرته مـدة طويلة من الزمن بعد سقـوط دولة المرابطين كما يفـهـم من قول ابن عذاري : «وفـي هذه السنة – يعني سنة 464 هـ/1072 م – صنع يوسف بن تاشـفين دار السكة بمراكش وضرب فـيها السكة بدراهم مدورة زنـة الدرهم منها درهم وربع سكة من حساب عشرين درهما لـلأوقية وهو الدرهم الجوهري المعلوم في وقتنا هذا» (34). ومـعلوم أن عبارة في وقتنا هذا تحيل على بداية القرن الثامن الهجري/ 14 ميلادي.

أما على الصـعيد الخارجـي فتمتـعت العملة الذهبيـة المرابطية بثقـة كبيرة في مـجال المبـادلات وسـجلت حـضـورا قـويا في الحـوض الغـربي للبـحـر الأبيض المتـوسط. فـعـمل

القشتاليون على تقليـد الدينار المرابطي في محاولة لتدعيم قيمة عـملتهم وجعلها قادرة على المنافسة. ومثال ذلك الدينار الذي ضربه ألفونصو الثامن ALPHONSE VIII بطليطلة بعد مرور ما يقرب من نصف قرن من سقوط دولة المرابطين ورسمه كالتالي :

الوجـه الأول : الدائرة المركـزية : أميـر الكاثولكـيين ألفونصـو بن سـانشـو أيده الله ونصره، ثم حرف «لام».

الداير : ضرب هذا الدينار بمدينة طليطلة سنة أربع عشرة ومائتين وألف(35) أي مـا يوافق 1176 م/572 هـ.

الوجه الثاني : الدائرة المركزية : إمام البيعة المسيحية البابا بروما العظيمة.

الداير : باسم الأب والإبن وروح القدس الإله الواحد، من آمن وتعمد يكون سالما.

كـتبت هذه الكلمـات والجـمل العربـية تركـيـبـا ودلالة بحـروف لاتينيـة في هـذا الدينــار(36) ثم تمت ترجمتها إلى اللاتينية في الديـنار الذي ضرب بطليطلة أيضا عام ستة عشر ومائتين وألف وهو ما يوافق 1188 م/584 هـ(37).

يحق لنا بعـد هذا كله أن نبحث في العـوامل الكامنة وراء هذا النجاح الكبـير الذي حققته الـعملة الذهبية المرابطية في الحوض الغربي للبـحر الأبيض المتوسط. فهل يرجع ذلك إلى استـفادة المغرب في هذه المرحلة من تجـارة الذهـب مع المناطق الواقعة جنوب الصـحراء الكبرى؟ أو إلى نسبة تركز الذهب في العملة المرابطية ؟ أم إلى عوامل أخرى ؟

إن ما تقدمه المصادر الجغرافية والتاريخية من معلومات حول التجارة الصحراوية في القـرن الخـامس الهـجـري/ 11 مـيلادي ومـا بعده إلى حين سـقـوط دولة المرابطين، يوحي بالحـديث عن استـفادة المغـرب من مبـادلاته مع بلاد السودان الغـربي استـفادة كـبيـرة، إثر التحول الذي عرفته الطرق التجارية الصحراوية في القرن الرابع الهجري/ 10 ميلادي، وما أسفر عنه من انتعاش المسالك الغربية على حـساب مثيلاتها الشرقية(38). زد إلى ذلـك أن هذه المسالك الـغربية أصـبحت تختـرق الموطن الأصلي الذي انطلقت منه حـركة المرابطين وهذا ما سهل على أمـرائها فرض مراقبة مبـاشرة عن طريق بني عمومتهـم - الذين استمروا بعـد قيـام الدولة في الشمـال بمجالات الصـحراء الكبـرى - على الخط التـجاري الحـيوي الرابط بين سجلماسة وغانا (كومبي صالح) عبر أودغست.

ذكر البكري الذي عاصر هذه التطورات أن الذهب في سـجلماسة جزاف عدد بلا وزن(39) ، وعنه نقل صـاحب الاستـبصـار هذه الرواية(40). غيـر أن المعطيـات التاريخـية

المتوفرة لدينا عن علاقة المرابطين بممالك السودان الغربي لا تساعد على التسليم بهذا القول، لأن مملكة غانا كانت تفرض ني هذه الفترة مراقبة صارمة على تجارة الذهب والسلع القادمة من بلاد المغرب التي تتم بها عملية المقايضة. وكان ملكها يأخذ «على حمار الملح دينار ذهب في إدخاله البلد وديناران في إخراجه، وله على حمل النحاس خمسة مثاقيل وعلى حمل المتاع عشرة مثاقيل»(41). كما كان يستصفي لنفسه ما يوجد من الندرة في جميع بلاده، والندرة تكون من أوقية إلى رطل من الذهب الخام، ولا يترك للناس سوى التبر الدقيق، وغايته من ذلك أن لا يكثر الذهب بأيدي الناس فيهون ثمنه»(42). كما عمل ملوك غانا على تحويل خام الذهب إلى خيوط مفتولة في مدينة أودغست(43) حتى يستفيدوا من كلفة التحويل في مبادلاتهم التجارية مع زبنائهم. وعليه، فإن من شأن كل هذه التدابير الحد من تدفق الذهب نحو الشمال وترشيد تسويقه لما فيه مصلحة منتجيه.

هذا بالإضافة إلى أن الكميات التي كانت تستخرج من مناجم السودان الغربي المستغلة وقتئذ لم تكن بالقدر الذي يجعل التبر على درجة كبيرة من الوفرة في الأسواق الداخلية والخارجية، بالنظر لبساطة التقنيات المستعملة في عمليات الإنتاج واقتصار أوقات العمل على الفترة الواقعة بين شهري فبراير وماي من كل سنة(44)، زيادة على ظروف الحرب التي عاشتها مملكة غانا في النصف الثاني من القرن الخامس الهجري/11 م، سواء في تصديها لقوات أبي بكر بن عمر ما بين سنة 465 – 480 هـ/ 1073 - 1087 م أو تصديها لهجمات القبائل السودانية المجاورة، وهجمات مملكة تكرور على وجه الخصوص، وما ترتب عن ذلك من تراجع في الإنتاج وقلة في المبادلات التجارية، وهذا ما لا يسمح بالمبالغة في تقدير الكميات التي وصلت المغرب الأقصى من التبر في العصر المرابطي (45) ويدفع إلى البحث عن أسباب تفوق العملة الذهبية المرابطية في عوامل أخرى.

سئل ابن رشد الجد عن مراطلة الذهب المرابطية بالعبادية أو بالشرقية هل يجوز بعض ذلك ببعض ؟ فأجاب : لا تجوز مراطلة الذهب المرابطية بالعبادية ولا بالشرقية ولا العبادية بالشرقية. وقد جوز ذلك من أوجب الزكاة في عشرين مثقالا وإن كانت مشوبة بنحاس كالشرقية ونحوها وليس ذلك بصحيح (46). ويفهم من جواب ابن رشد (47) أن جودة الدنانير المرابطية تكمن في نسبة تركز الذهب فيها، أي في جودة عيارها، وأن مثيلاتها في بلاد الأندلس والعالم الإسلامي كان يغلب على تركيبها المعدني معدن النحاس (48). ومن ثم، لا تجوز مراطلة بعضها ببعض لاختلاف نسبة الذهب فيها. غير أن الدراسات المختبرية التي أجريت على بعضها أثبتت عكس ذلك، وأظهر التحليل الكميائي

أن نسبة الذهب فيها هي 92,2% مقابل 97,4% للدنانير الفاطمية المضروبة بمصر و96,5% للدنانير الزيرية (49). أي أنها تقل عن الأولى بنسبة 5,2% وعن الثانية بنسبة 4,3%، فكيف استطاعت والحالة هذه فرض حضورها عليهما في الأسواق الدولية وقتئذ ؟

يرجع السبب في الإشعاع الذي حققته العملة المرابطية، حسب ما نعتقد، إلى ثلاثة عوامل :

أولها تفوق الصاغة المغاربة في طرق معالجة التبر وتخليصه من الشوائب وضبط المقادير المعلومة من المعادن التي يتم خلطها به قبل سكه وضربه. وهذا ما يفسر الثقة الكبيرة التي اكتسبتها الدنانير المرابطية في أسواق الحوض الغربي للبحر الأبيض المتوسط مقارنة مع مثيلاتها المعاصرة لها رغم انخفاض عيارها عنها. ولاشك أنه كان وراء ذلك خبرات واسعة وتطور تقني.وبراعة فنية.

وثانيهما ما عرفه الاقتصاد المرابطي من ازدهار في مجال الإنتاج الفلاحي والصناعي، وما ترتب عن ذلك من حيوية في مجال المبادلات التجارية. خاصة وأن نجاح عملة بلد ما في فرض حضورها بالأسواق الخارجية يعتبر خير مؤشر عما يعرفه القطاع الاقتصادي في ذلك البلد من انطلاقة حقيقية في مختلف المجالات.

وأخيرا استفادة الاقتصاد المرابطي من كميات الذهب التي تراكمت بالمغرب في المراحل السابقة لفترة الحكم المرابطي بفضل مجهودات إمارات الخوارج وزناتة في مجال التجارة الصحراوية. وهذا ما يمكن تأكيده بالاستشهادين التاليين : أولهما أن المرابطين سكوا عملة ذهبية على درجة كبيرة من الجودة مباشرة بغد سيطرتهم على سجلماسة، أي في فترة جد مبكرة من تاريخ تحكمهم في المناطق الواقعة شمال الصحراء الكبرى. وثانيهما أن يوسف بن تاشفين قدم لأبي بكر بن عمر هدية لما خرج لاستقباله بعد عودته من بلاد الصحراء سنة 465 هـ/1073 م اشتملت من بين ما اشتملت عليه على خمسة وعشرين ألف دينار(50) وهو ما يعادل مائة كلغ من الذهب الخالص، رغم أن نفقات الفتوحات المرابطية للمغرب كانت ما تزال في هذه الفترة بالذات تسير في اتجاه تصاعدي. فمن أين ليوسف بكل هذا الذهب وهو قريب العهد بحكم المغرب لولا استفادته مما تراكم ببلاد المغرب في عهد سابقيه من هذا المعدن النفيس ؟

نخلص إلى القول بأن النجاح الذي حققته العملة المرابطية في الأسواق الداخلية والخارجية واستمرار صدى ذلك إلى ما بعد سقوط دولة المرابطين يرجع بالأساس إلى

التطور التقني والفني الذي عرفته صنعة الذهب والفضة ببلاد المغرب في ذلك العصر، وإلى المستوى الرفيع الذي كان عليه الاقتصاد المرابطي في جميع المجالات، فضلا عن كميات الذهب التي تراكمت في عواصم إمارات كل من الخوارج والإمارات الزناتية التي تلتها.

3. بين الخبر التاريخي المدون ونقوش النقود

تغطي النقود المرابطية المعروفة المرحلة الفاصلة بين سنة 450 هـ/1056 م وسنة 541 هـ/1146 م، وتثير عدة قضايا ذات أهمية بالغة بالنسبة للتاريخ المرابطي لأنها تقدم معلومات فريدة القيمة تضع روايات بعض المصادر حول بعض الأحداث موضع تساؤل بل وتكشف النقاب أحيانا عن موطن الخطأ فيها والمبالغة التي تعتريها.

وقبل الخوض في هذه القضايا لابد من الإشارة إلى أن عدم توفرنا على نقود تعود للفترة السابقة لسنة 450 هـ/1058 م، يظل من الأمور غير المفهومة بالنظر إلى خصوبة تاريخ صنهاجة الرمال وما يزخر به من ملاحم وبطولات قبل حلول عبد الله بن ياسين ببلاد الصحراء(51). ومن ثم، جاز لنا التساؤل حول ما إذا كان يتولوتان بن تكلان وأبناؤه وحفدته وأبو عبد الله محمد بن تيفاوت المعروف بتارشني ومعهم يحيى بن عمر قد ضربوا نقودا أم لا ؟ مع العلم بأن ما نتوفر عليه من معلومات يؤكد بأن الحواضر التي عرفتها مجالات صنهاجة الرمال كأزوگي، مدوكن، أودغست ثم غانا (كومبي صالح) بعد سيطرة المرابطين عليها بزعامة أبي بكر بن عمر، لم توفر لنا حتى الآن ما يدل على آثارهم بها اعتمادا على النقود.

إن أقدم دينار وصلنا من عملة المرابطين ضرب بسجلماسة سنة 450 هـ/1058 م باسم أبي بكر بن عمر(52) يحمل على الوجه الأول شهادة التوحيد والرساله المحمدية واسم صاحبه والآية رقم 84 من سورة آل عمران، وعلى الوجه الثاني «الإمام عبد الله أمير المؤمنين» وموضع سكه وتاريخ ضربه. وقد حظي هذا الدينار باهتمام بالغ من قبل الدارسين لأن بعض نقوشه تثير تساؤلات تاريخية مهمة حول موقف المرابطين من مسألة الخلافة بالعالم الإسلامي. ويتعلق الأمر باسم ولقب الإمام عبد الله أمير المؤمنين، فمن يكون عبد الله هذا ؟

ذهب الكثيرون إلى القول بأن المقصود بهذا الإسم الخليفة العباسي، واعتبروا هذا الدينار خير دليل على ولاء المرابطين للعباسيين منذ بداية عهدهم بحكم المغرب (53). غير

أنه ليس هناك ما يؤكد أن أبا بكر بن عمر كانت له علاقة ما بالعباسيين منذ توليه زعامة المرابطين وحتى تاريخ وفاته سنة 480 هـ/1087 م. وأول اتصال رسمي بين المرابطين والعباسيين كان في عهد خلفه يوسف بن تاشفين سنة 484 هـ/1091 م لما أرسل إلى الخليفة العباسي المقتدي بأمر الله الفقيه عبد الله بن محمد بن العربي المعافري الإشبيلي طالبا منه التقليد على ولاية البلاد ومستفتيا أبي حامد الغزالي في شأن اتخاذه لقب أمير المسلمين (54).

صحيح أن الخليفة العباسي الذي عاصر فترة زعامة أبي بكر بن عمر كان اسمه عبد الله، ويتعلق الأمر بالقائم بأمر الله : عبد الله أبي جعفر بن القادر بالله المتوفي سنة 467 هـ/1074 م. لكن تطابق اسم هذا الخليفة مع ما جاء في الوجه الثاني للعملة المرابطية لا يكفي للتسليم بهذا الرأي دون تعزيزه بالحجة والدليل وبعناصر إجابة مقنعة، خاصة وأن هذا الإسم واللقب استمرا في الدنانير المرابطية إلى حين سقوط مراكش في يد الموحدين. ومعلوم أن اسم عبد الله اقتصر على خليفتين من خلفاء بني العباس في فترة حكم المرابطين للمغرب عاصرا كل من أبي بكر بن عمر ويوسف بن تاشفين، أولهما القائم بأمر الله المذكور أعلاه والثاني خلفه المقتدي بأمر الله : أبو القاسم عبد الله بن محمد بن القائم بأمر الله المتوفي سنة 487 هـ/1094 م(55) في حين لم يعاصر السلطان علي بن يوسف الذي أضاف نسبة العباسي إلى الإمام عبد الله أي خليفة بهذا الإسم.

دفع هذا بالبعض إلى القول بأن المقصود بالإمام عبد الله هو مؤسس حركة المرابطين عبد الله بن ياسين(56) على اعتبار أنه كان الأمير على الحقيقة بالنسبة للمرابطين «يأمر وينهي ويعطي ويأخذ وينظر في ديانتهم وأحكامهم ويترك للأمير النظر في أمور الحرب»(57).

لكن حظوظ هذا الافتراض تتضاءل إذا علمنا بأن المرابطين لم يكونوا أول من نقش اسم الإمام عبد الله أمير المؤمنين في الوجه الثاني للعملة الذهبية ببلاد المغرب، فقد سبقهم إلى ذلك بعض ملوك الطوائف في بداية القرن الخامس الهجري/11 م حين استعملوا هذا اللقب بالصيغة المذكورة أعلاه وأضافوا إليها في بعض الأحيان «المؤيد بالله»(58)، كما سبقهم المعز بن باديس أمير الزيريين لما أعلن القطيعة مع الفاطميين سنة 441 هـ/1049 م وضرب نقودا تخلى فيها عن الشعارات الشيعية وعن اسم الخليفة الفاطمي المستنصر ونقش عليها «الإمام عبد الله أمير المؤمنين» والآية رقم 84 من سورة آل عمران، ولم ينقش عليها اسمه بل اكتفى بالإشارة إلى موضع السك وتاريخ الضرب(59).

وإذا كانت دواعي نقش هذا اللقب على العملة من قبل بعض ملوك الطوائف وأمراء المرابطين غير مفهومة بالقدر الكافي، فإن عكس ذلك هو الصحيح بالنسبة للمعز بن باديس الذي أراد بذلك محو كل أثر شيعي بإمارته، فدعا على منابر أفريقية للعباس بن عبد المطلب مع الخلفاء الأربعة كما دعا للخليفة العباسي وقتئذ القائم بأمر الله وهو المقصود بالإمام عبد الله أمير المؤمنين في دنانيره. فقد اضطر المعز إلى إعلان خروجه عن طاعة الفاطميين اضطرارا بعد مقاطعة أهل القيروان لصلاة الجمعة فرارا من الدعوة للعبيديين(60) وإلحاح فقهاء القيروان المالكيين عليه في انتحال مذهب أهل السنة(61). فهل كانت دواعي المرابطين في نقش هذا الإسم واللقب على عملتهم وكذلك الآية الكريمة رقم 84 من سورة آل عمران هي نفس دواعي المعز بن باديس ؟

لقد تخلى الزيريون عن نقش كل ذلك في عملتهم سنة 449 هـ/1057 م لما عادوا إلى طاعة الفاطميين تحت تأثير ما لحقهم من جراء الزحف الهلالي على المغرب الأدنى. وما هي إلا سنة واحدة حتى ظهر الإسم واللقب والآية في الوجه الثاني لعملة المرابطين في الدينار الذي ضربه أبو بكر بن عمر بسجلماسة سنة 450 هـ/1058 م وما نعتقد أن ذلك مجرد صدفة.

وبناء عليه، فإن تبني أمراء صنهاجة الجنوب لما تخلى عنه أبناء عمومتهم أمراء صنهاجة الشمال لا يفسر سوى بالصراع السني الشيعي ببلاد المغرب. ولا عجب في اضطلاع أمراء المرابطين بمهمة مناهضة الفكر الشيعي في هذا الوقت المبكر من تاريخ حركتهم، لأن حركتهم قامت بمجال استأنس بتعاليم مذهب أهل السنة مدة طويلة من الزمن(62) وقادها رجل – هو عبد الله بن ياسين – تتلمذ على وگاك بن زلو اللمطي وأخذ عنه إلى جانب تعاليم المذهب المالكي ما لحق أتباع هذا المذهب من محن وتعذيب وتنكيل نتيجة مطاردة واضطهاد الشيعة الفاطميين لهم. وإذا أخذنا بعين الاعتبار أن أبا عمران الفاسي الذي توفي بالقيروان في فترة حكم المعز بن باديس – معلن القطيعة مع الفاطميين ما بين سنة 441 هـ/1049 م وسنة 449 هـ/1057 م – هو الذي أشار على يحيى بن ابراهيم الگدالي بالتوجه إلى صاحبه وگاك بن زلو اللمطي ليدله على من يرافقه من الدعاة إلى بلاده لإقامة أحكام الشريعة بها، سهل علينا فهم تخلي الزيريين عما نحن بصدد الحديث عنه وتلقف المرابطين له، لأنه كان من أهداف قيام دولة المرابطين على ما يظهر محاربة المخالفين في المذهب من خوارج وشيعة حتى ان الأستاذ عبد الله العروي يرى أنه ليس من

المستبعد أن يكون أولئك الفقهاء المالكيون الأوائل الذين خططوا لقيام الدولة المرابطية ابتداء بأبي عمران الفاسي ومرورا بوگاك بن زلو اللمطي وانتهاء بعبد الله بن ياسين سلسلة من الدعاة المالكيين العباسيين (63).

وبذلك يكون المقصود بالإمام عبد الله أمير المؤمنين الذي نقشه الأمير أبو بكر بن عمر في دينار سنة 450 هـ/1058 م هو معاصره الخليفة العباسي القائم بأمر الله : عبد الله أبو جعفر بن القادر. ولما كانت الغاية من ذلك هي تحديد موقف المرابطين من مسألة الخلافة في العالم الإسلامي، وليس الولاء لخليفة معين، فإن من أتى من الأمراء بعد أبي بكر بن عمر لم يول اختلاف أسماء خلفاء بني العباس عن إسم القائم بأمر الله، الذي هو عبد الله، أية أهمية فاستمروا على نقش هذا الإسم في عملتهم ما دام الأمر لا يتعلق بولاء فعلي لخليفة بغداد، ولو كان الأمر كذلك لتغير الإسم بتغير الخلفاء، خاصة وأن علي بن يوسف وولديه تاشفين وإسحاق، الذين أضيفت في عهدهم نسبة العباسي إلى الإمام عبد الله أمير المؤمنين عاصرهم على التوالي : أبو العباس أحمد المستظهر بالله وأبو منصور الفضل المسترشد بالله وأبو جعفر المنصور الراشد بالله وأبو عبد الله محمد المقتفي لأمر الله، وليس في كل هؤلاء من يحمل اسم عبد الله.

وهكذا فإن إضافة نسبة العباسي إلى الإمام عبد الله أمير المؤمنين والخلافة العباسية في حالة واضحة من الضعف والوهن لا يفسر إلا بمناهضة المرابطين للفكر الشيعي ببلاد المغرب رغم أن الخلفاء الفاطميين الذين عاصروا علي بن يوسف وخلفائه كانوا يعانون من حجر وتسلط الوزراء واستبدادهم عليهم.

تربط المصادر التاريخية بين اعتراف المرابطين بالخلافة العباسية واتخاذ يوسف بن تاشفين للقب أمير المسلمين، لكن المعلومات التي تقدمها النقود حول هذا الموضوع لا تسمح بالحديث عن ذلك قبل حلول عهد علي بن يوسف، ففي كتابي البيان والحلل الموشية تسمي يوسف بن تاشفين بأمير المسلمين بعدما رفض ما أشار به عليه أشياخ القبائل من التسمي بأمير المؤمنين بدعوى أنه القائم بدعوة الخليفة العباسي في بلاد المغرب، ولا يعقل أن يتسمى بلقب يخصه، ولما ألحوا عليه بضرورة اتخاذ اسم يمتاز به عن سائر الأمراء اختار لنفسه هذا اللقب(64). وكتب كتابا في هذا الشأن في منتصف محرم من سنة 466 هـ/1074 م جاء فيه : بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم تسليما، من أمير المسلمين وناصر الدين يوسف بن تاشفين إلى الأشياخ والأعيان

والكافة... رأينا أن نخصص أنفسنا بهذا الإسم... وهو أمير المسلمين وناصر الدين فمن خاطب الحضرة العلية السامية فليخاطبها بهذا الإسم إن شاء الله تعالى، والله ولي العهد بمنه وكرمه والسلام (65).

وجاء في القرطاس أن يوسف اتخذ هذا اللقب يوم الزلاقة أي سنة 479 هـ/1086 م ولم يكن يدعى به قبل ذلك، وأن كتبه خرجت مصدرة بذلك إلى بلاد العدوة وبلاد الأندلس في ذلك اليوم (66). وهذا ما أكده ابن الأثير أيضا، لكنه أضاف بأن ذلك أثار جدلا بين علماء العصر، وأن علماء الأندلس قالوا بعدم وجوب الدعاء ليوسف والخطبة باسمه في المساجد حتى يأتيه التقليد من الخليفة العباسي (67) أما ابن خلدون فذهب في العبر إلى أن اتخاذ هذا اللقب كان سنة 484 هـ/1091 م إثر مراسلة يوسف للخليفة المقتدي بأمر الله طالبا منه التقليد ولقب أمير المسلمين وناصر الدين بواسطة عبد الله بن محمد بن العربي المعافري الإشبيلي. وذكر في المقدمة أن الخليفة العباسي خاطب يوسف بلقب أمير المؤمنين وأضاف : «ويقال إنه كان دعي به من قبل أدبا» (68).

لم يقتصر تضارب روايات المؤرخين في هذا الموضوع على تاريخ اتخاذ هذا اللقب من قبل يوسف بين قائل بسنة 466 هـ وسنة 479 هـ، بل تجاوزه إلى تاريخ نقشه على الوجه الأول للدنانير. ففي كتاب البيان أن يوسف بنى دار سكة مراكش سنة 464 هـ/1072م (69) وفي القرطاس أنه ضرب الدنانير بعد الانتصار في معركة الزلاقة (70). وعنه نقل الناصري رواية أخرى جاء فيها : «ثم دخلت سنة 473 هـ/1080 م فيها غير يوسف بن تاشفين السكة في جميع عمله وكتب عليها اسمه»(71). واختلفت المصادر التاريخية أيضا في وصف نقوش الدائرة المركزية للوجه الثاني للدنانير لدرجة يمكن القول معها أن هؤلاء المؤرخين ومعهم من استقوا منهم معلوماتهم في هذا الموضوع لم يقفوا على قطع نقدية مرابطية قبل نقل ما ورد في نقوشها. قال صاحب البيان أن الدائرة المركزية للوجه الثاني كانت تحمل «أمير المؤمنين العباسي» وقال صاحب القرطاس «الأمير عبد الله العباسي» وقال الناصري «عبد الله أحمد أمير المؤمنين العباسي» (72) مع العلم أن الصواب هو «الإمام عبد الله أمير المؤمنين» في عهد كل من أبي بكر بن عمر ويوسف بن تاشفين و«الإمام عبد الله أمير المؤمنين العباسي» في عهد علي بن يوسف وخلفائه.

وإلى حين اكتشاف قطع نقدية باسم يوسف بن تاشفين غير التي نعرفها حتى الآن، نؤكد أن ما ورد في روايات مختلف المؤرخين عن اتخاذ هذا الأمير للقب أمير المسلمين

وضربه للعملة باسمه يتنافى تماما مع ما نعرفه حول هذا الموضوع من خلال الوثائق النمية، خاصة وأن ما نتوفر عليه من نقود باسم هذا السلطان ينحصر تاريخ ضربه بين سنة 480 هـ/1087 م وسنة 500 هـ/1107 م ولا يحمل أبدا لقب أمير المسلمين.

ويثير عدم وجود أية عملة باسم يوسف بن تاشفين قبل سنة 480 هـ/1087 م قضية ذات أهمية قصوى في تاريخ المرابطين. فهذه السنة هي سنة استشهاد أبي بكر بن عمر في حروبه ضد السودانيين. فهل معنى ذلك أن يوسف بقي على طاعة ابن عمه أبي بكر ولم يضرب النقود باسمه إلا بعد أن علم بوفاته التزاما بالبيعة التي كانت في عنقه له ووفاء له مقابل الثقة التي خصه بها لما استخلفه على المغرب قبل انصرافه إلى بلاد الصحراء سنة 463 هـ/1071 م ؟

لا نجد في المصادر التاريخية ما يدعم هذا الافتراض. فقد أجمعت مختلف الروايات التي وصلتنا عن لقاء أبي بكر بن عمر بعد عودته من بلاد الصحراء سنة 465 هـ/1073 م بيوسف بن تاشفين على أن هذا الأخير أبدى له رغبته في الاستبداد بالملك دونه، بإشارة من زينب النفزاوية، فخلع أبو بكر نفسه تفاديا للنزاع (73).

وتختلف دواعي مبادرة أبي بكر إلى خلع نفسه في هذه المصادر اختلافا واضحا. ففي البيان والحلل أن أبا بكر أقدم على ذلك لتعجبه من كثرة عساكر يوسف واحتفال هيئته، وكان أثناء جلوسهما يطيل النظر في ذلك كله فانقطع رجاؤه من الملك(74). وفي القرطاس أنه سأل يوسف ما تصنع بهذه الجيوش كلها ؟ فأجابه : أستعين بها على من خالفني، فازداد تعرفا من حاله وعلم أنه لا يتخلى له عن الأمر (75)، وهذه هي الرواية الوحيدة التي ظهر فيها يوسف معبرا عن رغبته في الاستبداد. وفي العبر أنه فطن لذلك بما أعده له من متاع الصحراء وماعونها فتحافى عن المنازعة وسلم له الأمر (76).

نعتقد أن وراء هذا الاختلاف اجتهاد هؤلاء المؤرخين في تفسير الازدواجية التي عرفتها زعامة المرابطين في هذه المرحلة. فقد بدى لهم الأمر غريبا لما وجدوا الزعيم الأول للمرابطين يعود إلى مناطق أقل أهمية من تلك التي استخلف عليها من ينوب عنه بها، ولأن بواعث ذلك لم تكن معروفة إلا في حدود ضيقة، وهو ما سنعود إليه، فقد قالوا بأن يوسف أظهر طمعه في الملك وأن أبا بكر بادر إلى خلع نفسه بكل بساطة، وفي هذا جمع بين نقيضين، لأنه لو تعلق الأمر فعلا بمحاولة استئثار بالملك لما تم اللقاء بين الزعيمين ولآلت الأمور إلى غير ما آلت إليه. ومن ثم، فإن القول بخلع أبي بكر لنفسه فيه محاولة لتبرير

الطريقة التي تولى بها يوسف حكم المغرب، لأن المصادر التاريخية لا تتحدث عن عقد بيعة له ولا عن تلقيه مبايعة وفود الجهـات التابعة لمجال نفوذه وإنما اكتفت بالحديث عن خلع أبي بكر لنفسه بحضور بعض العدول وأعيان القبائل (77).

إن في معرفة الأسباب التي دفعت بأبي بكر بن عـمر إلى التوجه نحو بلاد الصحراء سنة 463 هـ/1071 م ما يساعد على فهم دواعي عودته إلى مراكش سنة 465 هـ/1073 م ثم الرحيل عنها بصفة نهائية في نفس سنة مجيئه. حصرت المصادر التاريخية أسباب ذهابه إلى بلاد الصـحراء سنة 463 هـ في الثأر للمتونة بعد أن أغـارت عليها گدالة وقتلوا الرجال وسلبـوا الأمـوال (78). ولو أن الأمر اقـتصر علـى ذلك فحسب، لما تطلب الرحـيل بثلثي الجيش أو النصـف في رواية أخـرى، الذي كـان قـد تم إعـداده لفـتح بلاد المغـرب (79). وعليه، فإن دواعي العودة كانت أقوى من ذلك بكثير، فإخماد ثورة الگداليين، الذين كانوا على استعـداد دائم للعصـيان كلـما سنحت الفـرصة بذلك لـرفضـهم استـئثـار اللمتـونيين بالزعامة في صنهـاجة دونهم، كان سيمكن مـن تحقيق نتيجـتين إيجابيتين بالنسبة لمستقبل دولة المرابطين : أولاهمـا فتـح الطريق التجـاري المتـجه نحـو ملاحـة أوليل التي كـانت في مجالات گدالة وبالتالي إنعـاش المبادلات التجارية مع مملكة تكرور (80)، وثانيهمـا تثبيت الأمن والاستقرار بالموطن الأصلي الذي انطلقت منه الحـركة المرابطية، وهو ما كان أبو بكر بن عـمر ودولتـه الناشئـة في أمس الحاجـة إليـه لضمـان الاستـمرارية، لما سـيوفـره ذلك من احتياطي بشري ضروري لدعم الأمراء المرابطين في حروبهم ضد أعدائهم عند الحاجة.

زد إلى ذلك أن بلاد الصـحراء كـانت مهـددة في هذا الوقت بالذات بخطر أقـوى وأشد من خطر گـدالة، يتعلق الأمر بمملكة غـانا والعناصر الإباضيـة الزناتية. فقد استـغلت الأولى اتجاه المرابطين نحو الشمال فأعادت بسط نفوذها على أودغست، هذا بالإضافة إلى أن القضاء عليـها كان يعني التحكم في مناجم استـخراج التبر. وكانت الثـانية تسيطر على المبـادلات التـجارية في الحـواضـر الكبـرى لبـلاد السودان وتبـاشـر الإشـراف على الطريق التجـاري الرابط بين غانا مـن جهة وسـجلماسـة وواركلان من جـهة ثانية إلـى حدود هذا التاريخ (81).

وبناء عليه، فإن لقاء سنة 465 هـ/1073 م بين أبي بكر بن عمر ويوسف بن تاشفين أكبـر من أن يفسر بصراع حـول الحكم أو برغبة يوسف بالاسـتبداد بالملك دون ابن عـمه. ومن ثم، فإن أبا بكر لم يكن يهـدف إلى عزل يوسف عن منصبه أثناء عـودته إلى مراكش،

ولو كان الأمر كذلك لما كان قد قام بكل تلك الترتيبات أثناء استعداده للسفر إلى بلاد الصحراء سنة 463 هـ/1071 م، لما طلق زينب النفزاوية وأشار على يوسف بالزواج منها بعد أن عينه خليفة له ولما اقتسم معه الجيش(82)، لأن كل ذلك يؤكد أ... بعد العدة للزحيل كما لو كان لن يعود مرة ثانية نحو مراكش.

ذكر ابن زرع أن أبا بكر دخل سجلماسة في طريق عودته إلى بلاد الصحراء، وأقام بها أياما حتى أصلح أحوالها، فلما أراد السفر منها دعا ابن عمه يوسف بن تاشفين فعقد له على المغرب وفوض إليه أمره (83). ويفهم من ذلك أن يوسف أصبح منذ ذلك التاريخ أميرا على المغرب إمارة تفويض لا إمارة تنفيذ، وهذا ما يفسر الصلاحيات الواسعة التي تمتع بها في مجال نفوذه، والتي كانت وراء قول المصادر التاريخية باستبداده بالملك.

وفيما كتبه صاحب البيان عما دار بين أبي بكر ويوسف من حديث إثر اجتماعهما في سنة 465 هـ/1073 م، ما يعزز هذا القول. قال ابن عذاري أنهما تحدثا في مصالح المسلمين، ثم قال له أبو بكر : «يا يوسف أنت ابن عمي ومحل أخي وأنا لا غنى لي عن معاونة إخواننا في الصحراء، ولم أر من يقوم بأمر المغرب غيرك، ولا أحق منك، وقد خلعت نفسي لك ووليتك عليه، فاستمر على تدبير ملكك وأنت حقيق به وخليق له، وما وصلت إليك إلا لإمرتك في بلادك وأسلم لك الأمر لأعود إلى الصحراء مقر إخواننا وموضع استيطاننا، فدعا له الأمير يوسف وشكر له وقال له : «لك علي ألا أقطع أمرا دونك ولا أستأثر - إن شاء الله - بشيء عليك» (84).

إن اقتسام مجال النفوذ المرابطي بين هذين الزعيمين هو ما كانت تقتضيه مصلحة دولة المرابطين في هذه المرحلة من تاريخها لضمان سيادتها في الشمال كما في الجنوب. لكن يجب أن لا ننسى بأن أبا بكر ظل الزعيم الأول والشرعي لها إلى -حين وفاته سنة 480 هـ/1087 م. وإلى أن يتم العثور على نقود مضروبة باسم يوسف قبل هذا التاريخ، فإن إمارته على المغرب لم تتعد كونها إمارة تفويض أي أنه ظل نائبا لأبي بكر على مناطق الشمال وليس سلطانا مستقلا بها حتى سنة وفاة هذا الأخير. ومن ثم، لا يجب تفسير لقائهما سنة 465 هـ/1073 م بمصلحة ذاتية لأحدهما لأنه كانت الغاية منه على ما يظهر أسمى وأجل ما دام الهدف هو وضع الخطط للمضي قدما بمبدأ الجهاد، الذي على أساسه قامت دولة المرابطين في بلاد الأندلس كما في المناطق الواقعة جنوب الصحراء الكبرى.

يؤكد ذلك ما أسفرت عليه المراحل اللاحقة لهذا التاريخ من اندفاع يوسف نحو فتح المغرب والأندلس، وأبي بكر نحو الصحراء والمناطق الواقعة إلى الجنوب منها، مبرهنا

كل منهما على ما عرفت به حركة المرابطين من حرارة الإيمان وإقدام على الجهاد. لكن المؤرخين اكتفوا بتتبع بطولات يوسف - لأنه كان الأمير على مناطق الشمال التي تم الاهتمام بأخبارها أكثر من الاهتمام بأخبار مثيلاتها في الجنوب عبر التاريخ - ولم يسجلوا لنا شيئا عن خمسة عشرة سنة من الجهاد قادها أبو بكر ببلاد السودان باستثناء خبر استشهاده إثر إصابته بسهم مسمومة في إحدى حروبه في شهر شعبان من سنة 480 هـ/ نونبر 1087 م (85). رغم أن هذا الأمير تمكن من السيطرة على نحو تسعين رحلة من بلاد السودان ومن القضاء بشكل نهائي على مملكة غانا (86).

وقد وجد بعض المؤرخين في مطالبة الأمير ابراهيم بملك أبيه ما يعزز القول بصحة استبداد يوسف بالملك دون أبي بكر. قال ابن عذاري : «وفي سنة تسع وستين وأربعمائة وصل ابراهيم بن أبي بكر بن عمر من الصحراء يطلب ملك أبيه، فنزل بخارج أغمات في خلق كثير من إخوانه لمتونة، فسمع بذلك أمير المسلمين فبعث إليه الأمير مزدلي فقال له : ما الذي تريد يا ابراهيم ؟ قال : «أطلب ملك أبي الذي غصبنا فيه عمي يوسف» فأقنعه الأمير مزدلي بالعدول عن طلبه مقابل مال وخيل وكسى ثم عاد إلى الصحراء وبقي بها إلى أن مات» (87). وهذه الرواية تفصح، كما هو واضح، عما يؤكد عدم صحتها لأنه لا يعقل أن يطالب الابن بملك أبيه والأب ما زال على قيد الحياة. ويرجع السبب في ذكر ابن عذاري لها أنه جعل وفاة أبي بكر بن عمر سنة 468 هـ/1075 م بعد ثلاثة أعوام من لقائه بيوسف وعودته إلى الصحراء(88)، لذلك رأى مطالبة الأمير ابراهيم بحقه في تركة أبيه بعد سنة من الوفاة أمرا منطقيا.

إن السبب فيما أحاط بهذا الخبر من خلل واضطراب هو الغموض الكبير الذي يلف أخبار الأمير ابراهيم بن أبي بكر بحيث لا نعرف عنه سوى ما ذكره ابن عذاري عن مطالبته بملك أبيه، وما تقدمه الدنانير التي ضربها بسجلماسة سنوات 462 هـ/1070 م، 465 هـ/1073 م و467 هـ/1074 م من معلومات (89).

ورسم دينار هذا الأمير كرسم دنانير كل من أبيه ودنانير يوسف بن تاشفين، يحمل الوجه الأول «لا إله إلا الله، محمد رسول الله، الأمير ابراهيم، بن أبي بكر» وفي الداير الآية 84 من سورة آل عمران وعلى الوجه الثاني «الإمام، عبد، الله، أمير المؤمنين» وموضع السك وتاريخ الضرب (90)، مع العلم أنه لم يتقلد قط ولاية العهد.

ولا وجود لما نفسر به ضربه النقود باسمه سنة 462 هـ سوى خروجه عن طاعة أبيه واستقلاله بسجلماسة مقر ولايته. فلو كان قد حدث ذلك بعد سنة من هذا التاريخ، أي

سنة 463 هـ التي استخلف فيها أبو بكر يوسف بن تاشفين على المغرب، لجاز لنا القول بأن ذلك خير تعبير عن رفضه لما أقدم عليه أبوه. وهكذا فإن هذا الأمير كان يتزعم على ما يظهر حركة انفصال داخل لمتونة، ابتدأ نشاطها في عهد أبيه واستمر إلى ما بعد ظهور يوسف بن تاشفين على مسرح الأحداث، وهو ما تم التعبير عنه بوضوح تام في اتخاذ شارات الملك كما في الدنانير التي ضربها باسمه على شاكلة سلاطين المرابطين. لكن المصادر التاريخية لم توفر لنا ما يساعد على تسليط الأضواء على ما رافق ذلك من وقائع وأحداث، واقتصر ما أوردته عن هذا الموضوع على بقاء أبي بكر بن عمر بسجلماسة أياما حتى أصلح أحوالها وهو في طريقه إلى بلاد الصحراء سنة 463 هـ/1071 م (91) وذلك يعني أن واليها الأمير ابراهيم قد أثار مشكلة ما وقتئذ. وتجب الإشارة هنا إلى أن الأمير ابراهيم استمر على رأس ولايته في سجلماسة، رغم ما يمكن أن يكون قد صدر عنه من عصيان، بدليل أنه ضرب النقود بها سنة 465 هـ/1073 م وسنة 467 هـ/1075 م.

وكان قدوم هذا الأمير إلى أغمات سنة 469 هـ/1076 م للمطالبة بملك أبيه، على حد قول ابن عذاري، هو آخر خبر وصلنا عنه في كتب التاريخ. وقد أشار محقق كتاب البيان إلى أنه وقع في أوراق هذا الكتاب خرم كبير ضاعت به أخبار الأحداث الواقعة بين عامي 469 هـ/1076 م و495 هـ/1102 م (92). ولعل فيما ضاع ما يدلنا على بقية أخبار الأمير ابراهيم الذي يظل ضربه للنقود باسمه من الأمور التي تبعث على المزيد من التقصي في أخباره، لأن في ذلك ما سيساعد على توضيح الكثير من الجوانب في تاريخ المرابطين إلى حدود ثمانينيات القرن 5 هـ/ 11 م، خاصة وأنه لا يستبعد أن يكون لحركة هذا الأمير دور في الجدل الذي أثاره اتخاذ يوسف بن تاشفين للقب أمير المسلمين بين علماء عصره، وقول علماء الأندلس بعدم وجوب الخطبة باسمه والدعاء له، رغم أن الخطب كانت تقام بأسماء ملوك الطوائف وهم أقل قدرة منه على الدفاع عن حوزة الإسلام والمسلمين بالأندلس.

وينسحب قول ما سبق ذكره عن الأمير ابراهيم على الأمير علي الذي ضرب النقود بسجلماسة أيضا في تاريخ يقع بين سنة 450 هـ/1058 م وسنة 460 هـ/1068 م، ولا نعلم من أخباره غير ما يقدمه الدينار الوحيد الذي وصلنا باسمه، ورسم هذا الدينار كما يلي :

في الدائرة المركزية للوجه الأول : «لا إله إلا الله، محمد رسول الله، علي» وفي الداير الآية 84 من سورة آل عمران.

وفي الدائرة المركزية للوجه الثاني : «الإمام، عبد، الله، أمير المؤمنين» وفي الداير باسم الله ضرب هذا الدينار بسجلماسة سنة... وخمسين وأربعماية (93). وصاحب هذا الدينار ليس هو الأمير علي بن يوسف بن تاشفين الذي ولد بسبتة كما هو معلوم سنة 477 هـ/1084 م، كما أنه لم يكن من أبناء أبي بكر بن عمر، لأن هذا الأخير خلف من الولد إسحاق وابراهيم المذكور أعلاه، وبذلك تظل أخباره غامضة، خاصة وأن المصادر التاريخية المتداولة لم تشر إليه بصفة نهائية، ولولا الدينار الذي وصلنا باسمه لظلت أخباره في طي الكتمان.

يتضح مما مضى أن ما توفره المصادر المدونة من معلومات عن بعض قضايا التاريخ المرابطي يكتنفه غموض كبير، كما هو الشأن في المواضيع التي بسطناها أعلاه. وقد يختلف ما نجده في هذه المصادر تارة ويتفق تارة أخرى مع ما تجود به الوثائق النمية من معلومات. ومن ثم، تتأكد ضرورة استعانة الدارس بمصادر متنوعة للخبر التاريخي، ومنها نقوش النقود، لما توفره من معلومات موثوق في صحتها تساعد على التمييز بين مواطن الضعف والقوة في الرواية التاريخية.

** ** **

الهوامش

1) La voix H., *Catalogues des monnaies musulmanes de la bibliothèque nationale*, T. 2, Paris, 1981.

2) عمر أفا، *النقود المغربية في القرن الثامن عشر، أنظمتها وأوزانها في منطقة سوس*، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1993، ص. 41، الهامش 18.

3) Brethes (J.D.), *Contribution à l'histoire du Maroc par les recherches numismatiques*, Casablanca, 1939.

4) كان الأمير ابراهيم واليا على سجلماسة وضرب بها دنانير باسمه ما بين سنة 462 هـ/1070 م وسنة 467 هـ/1074 - 75 م تشبه تلك التي ضربها سلاطين المرابطين.
La voix, *op. cit.*, p. 201, Brethes, *op. cit.*, p. 125, V. Lagardere, les Almoravides jusqu'au règne de Yussuf B. Tachfin, l'harmattan, 1989, p. 94-95.

5) ولي هذا الأمير على مدينة سجلماسة أيضا من قبل الأمير أبي بكر بن عمر في تاريخ يقع بين سنة 450 هـ/1058 م وسنة 460 هـ/1068م. انظر Brethes, op.cit., p : 125 - 126.

6) Daniel Eustach, *Etude de numismatique et de métalorgie musulmanes*, Hésperis, Vol. X, Fax, p. 117-118.

7) علي بن يوسف الحكيم، *الدوحة المشتبكة في ضوابط دار السكة*، صحيفة معهد الدراسات الإسلامية بمدريد، المجلد 6، 1958، ص 136 والهامش 1 من نفس الصفحة.

8) سامح عبد الرحمن فهمي، *إضافات جديدة في مسكوكات المرابطين ضرب المرية الأندلسية* (530-536 هـ/1135-1141 م)

Extrait des annales islamologique, T. 25, 1991, p. 51.

9) «حول الخصائص الفنية لنقوش الدنانير المرابطية وما تشتمل عليه من توريق وتزهير وزخارف»، انظر سامح عبد الرحمن فهمي، مقال سابق، صفحات 65 - 73.

10) *الدوحة المشتبكة*، مصدر سابق، ص 115.

11) لا نعرف إذا كان الأمير ابراهيم بن تاشفين قد ضرب العملة باسمه في الفترة القصيرة التي تولى فيها أمر المرابطين أم لا ؟ وكل ما هو مؤكد حتى الآن أننا لا نملك عينات منها فيما هو معروف ومتداول لدى الباحثين.

12) Brethes, *op. cit.*, p. 125-126, La voix, op. cit., p. 199-202.

13) سورة آل عمران، الآية : 84.

14) La voix, *op. cit.*, p. 208.

15) *Ibid.*, p. 214.

16) *Ibid.*, p. 209.

17) La voix, *op. cit.*, p. 216.

18) *Ibid.*, p. 224-225.

19) *Ibid.*, p. 225.

20) *Ibid.*, p. 226.

21) *Ibid.*, p. 250.

22) *Ibid.*, p. 249.

23) عبد الواحد المراكشي، *المعجب في تلخيص أخبار المغرب*، الدار البيضاء، 1978، ص 252.

24) La voix, op. cit., p. 256-257.

25) Ibid., p. 259-260.

26) عبد الرحمن بن خلدون، *المقدمة*، دار الفكر، بيروت، 1988، ص 325.

27) R. Mauny, *Tableau géografique de l'ouest Africain au moyen age d'après les sources écrites la tradiction et l'archeologie*, Dakar, 1961, p. 422.

28) La voix, *op. cit.* p. 259-260, Brethes, op. cit., p. 125.

29) Brethes, *op. cit.* p. 124, Austach, les ateliers monetaires du Maroc, Héspèris, 1970, p. 100.

30) Brethes, *op. cit.*, p. 124.

31) *Ibid.*, p. 121.

32) *Ibid.*, p. 137.

33) يحمل هذا الدينار اسم ثلاث مدن أندلسية هي : بياسة، جيان وإشبيلية، انظر Lavoix, *op.cit*, p : 26.

34) ابن عذاري، *البيان*، ج 4، ص 22.

35) حسب تأريخ صفر الذي يبتدئ عام 38 قبل الميلاد وهو تاريخ انضمام شبه جزيرة إيبريا للإمبراطورية الرومانية، انظر :

Brethes, *op. cit*, p. 122.

36) Brethes, *op. cit.*, p. 138.

37) *Ibid*, p. 122.

38) ذكر ابن حوقل أن السبب في تعطل الطرق التجارية الشرقية الرابطة بين مصر وبلاد السودان هو هبوب الزوابع الغبارية، صورة الأرض، دار مكتبة الحياة، بيروت، بدون تاريخ، ص 144.
39) البكري، *المغرب في ذكر بلاد افريقيا والمغرب*، باريس، 1965، ص. 151.
40) مجهول، *الاستبصار في عجائب الأمصار*، الدار البيضاء، 1985، ص. 202.
41) البكري، ص. 176.
42) نفسه، ص. 177.
43) نفسه، ص. 159.
44) R. Mauny; *op. cit.*, p. 296 - 297 أشار البكري إلى أن غانا كانت تعتمد في استخراج الذهب على منجمين هما : غيارو وكوغة، ص. 176 و179. وربما كان يقصد بهذه التسميات ما يعرف اليوم بمناجم Bouré وGalam لقربهما من غانا (كومبي صالح) عاصمة مملكة غانا من جهة وقدم استغلالهما من جهة ثانية R. Mauny, op. cit., p. 300، هذا مع العلم بأن الاستغلال لم يقتصر على هذين المنجمين في القرن 5 هـ/ 11 م، بل تم استغلال مناجم أخرى أيضا لا تقل أهمية من حيث الطاقة الإنتاجية كمنجم Lobé ومناجم الجنوب الشرقي لـ Côte d'Ivoire ومناجم أخرى أقل أهمية من سابقتها في Siérralioné، انظر .R. Mauny, op. cit., p. 289 - 301
45) قدرت الدراسات الحديثة الطاقة الإنتاجية لمناجم السودان الغربي في العصر الوسيط في تسعة أطنان لكل سنة موزعة على الشكل الآتي : أربعة أطنان لمنجم Bouré وأربعة أطنان لمناجم جنوب شرق Côte d'Ivoire و0,5 طن لمنجم Galam و0,3 طن لمناجم Siérralioné و0,2 طن لمنجم Lobé. وهذا يعني أن معدل الإنتاج في كل مائة سنة هو 900 طن من التبر. وإذا سلمنا بصحة هذه التقديرات وطبقنا حصيلتها على الفترة التي حكم فيها المرابطون المغرب وهي 93 سنة، ما بين تاريخ تحكمهم في سجلماسة سنة 448 هـ/1056 م وتاريخ سقوط مراكش في يد الموحدين سنة 541 هـ/1146 م، فإن ما تم استخراجه من التبر من مناجم السودان الغربي خلال هذه المدة هو 837 طن أما ما وصل من هذه الكمية إلى المغرب فربما لم يتجاوز النصف في أحسن الأحوال.
46) الونشريسي، المعيار المعرب والجامع المغرب عن فتاوى أهل افريقية والأندلس والمغرب، ج 6، مطبعة فضالة، المحمدية، 1981، ص 192.
47) نفسه، ص 194.
48) كانت الغاية من إضافة النحاس إلى الذهب هو الزيادة في صلابة هذا الأخير، وتعرف هذه العملية بالتنحيس ويشترط فيها إضافة النحاس إلى الذهب بقدر معلوم. أما إذا تم تجاوز ذلك القدر فإن هذا العمل يعد غشا وتزيينا، انظر أبو العباس أحمد المدعو حمدون الجزنائي، الأصداف المنفضة في صنعة الدينار والفضة، تحقيق : عبد الحكيم القفصي وخالد بن رمضان، تونس، 1988، ص. 49.
49) Roland A., Messier, The Almoravides, west african Gold and the Gold Currencyof the mediterranean basin, journal de l'histoire économique et social de l'orient, vol. XVIII, partie I, mars 1974, p. 32-35.
50) انظر خبر هذه الهدية في *البيان*، ج 4، ص. 26 وابن أبي زرع، الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، الرباط، 1973، ص. 135 ومجهول ، الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، الدار البيضاء، 1979، ص. 27.
51) يفصح التاريخ السياسي لقبائل صنهاجة الرمال – على قلة ما نعرفه عنه – عما عرفته هذه القبائل من تطور ملحوظ في مجال التنظيم الإداري والعسكري منذ تبنيها للمذهب السني في المائة الثالثة للهجرة/

التاسعة للميلاد، ابن خلدون، العبر، ج 6، دار الفكر، بيروت، 1988، ص. 242. ويكفي أن نذكر في هذا الباب أن تيولوتان بن تكلان أمير صنهاجة المتوفى سنة 222 هـ/837 م كان يركب في مائة ألف نجيب، وكان يأخذ الجزية من عشرين ملكا من ملوك بلاد السودان، واتسع مجال نفوذه لمسيرة شهرين في مثلهما، البكري، ص. 159، القرطاس، ص 121 والعبر، ج 6، ص 242. ولا يستبعد أن يكون أمير بهذا النفوذ والجاه قد ضرب النقود باسمه، كما لا يستبعد أن يكون أبناؤه وحفدته الذين استمر الملك فيهم 84 سنة قد حاكوه في ذلك. وقد وجد البعض في عدم توفرنا على نقود مضروبة ببلاد السودان واقتصار السودانيين على تداول العملات المغربية والمصرية أو المقايضة بقضبان النحاس والحديد مبررا للقول بعدم شيوع تداول النقود في المجال الصحراوي Mauny, op. cit, p. 419 - 421، وذلك فيه نظر حسب ما نعتقد، لأن تاريخ بلاد الصحراء ارتبط ارتباطا وثيقا بمناطق الشمال، وكان من المفروض أن تتأثر هذه المناطق بما يجري في الشمال وأن توجد بها دور السكة كما هو الحال بالنسبة لدار سكة نول لمطة، هذا بالإضافة إلى أن بلاد السودان عرفت وجود دور السكة في القرن 5 هـ/11 م بدليل أن مدينة تادمكا كانت تسك دنانير عرفت بالصلع لأنها تركت بعد سكها على حالها دون نقش ولا ختم، البكري، ص 181.

52) Lavoix, *op. cit*, p. 198.

53) حسين مؤنس : سبع وثائق جديدة عن دولة المرابطين، صحيفة معهد الدراسات الإسلامية بمدريد، 1954، ص. 65 وعباس سعدون نصر الله : دولة المرابطين بالمغرب والأندلس، عهد يوسف بن تاشفين أمير المرابطين، دار النهضة العربية، بيروت، 1985، ص. 155 - 156.

54) ابن الأثير : الكامل في التاريخ. ج 8، بيروت، 1978، ص. 143 - 236، وذكر الناصري أن يوسف بن تاشفين أرسل ابن العربي إلى الخليفة أبي العباس أحمد المستظهر بالله وهو خطأ لأن المستظهر بالله تولى الخلافة سنة 487 هـ/1094 م ورحلة ابن العربي إلى المشرق كانت سنة 484 هـ/1091 م. انظر الاستقصا، ج 2، الدار البيضاء، 1954، ص. 58.

55) تولى خلافة بني العباس بعد المقتدي بأمر الله الخليفة المستظهر بالله : أبو العباس أحمد المتوفى سنة 512 هـ/1118 م بعد أربعة وعشرين عاما من توليته ثم تولى بعده ابنه المسترشد بالله : أبو منصور الفضل فتم اغتياله سنة 529 هـ/1135 م ثم تولى بعده الراشد بالله أبو جعفر المنصور فتم خلعه بعد سنة من توليته ثم تولى بعده المقتفي لأمر الله : محمد بن المستظهر المتوفى سنة 555 هـ/1160 م، انظر الكامل في التاريخ، ج 8، ص. 170 - 280 - 348 و354 والعبر، ج 3، ص 593 - 645.

56) Brethes, *op. cit*, p. 121.

57) *القرطاس*، ص. 127.

58) Guichard P., Quelques réflexions sur le monnayage des premiers taifas andalous, 1004/400 - 1059/451, in actes du colloque jarique denumismatica Hispano-Arab, Llieda, juin, 1988, p. 156-168.

59) Launois aimée, influenses des docteurs malikires sur le monnayage Ziride de tipe sunite et sur celui des almoravides, arabica, T. XI, 1964, p. 127-140

60) ابن عذاري، *البيان*، ج 1، ص. 377، وابن خلدون، *العبر*، ج 6، ص. 211. ومما يؤكد سيادة مذهب أهل السنة عند القيراونيين ما ذكره ابن خلدون من أن المعز بن باديس كبا به فرسه ذات يوم فنادى مستغيثا باسم أبي بكر وعمر فسمعته العامة فثاروا لحينهم بالشيعة وقتلوهم أبرح قتل، *العبر*، ج 6، ص. 211.

61) كان للفقهاء المالكيين حضور قوي بالقيروان في عهد المعز بن باديس، ولا أدل على ذلك من ذكر اسم أبي عمران الفاسي المتوفى سنة 430 هـ/1039 م وعبد الرحمن بن أبي بكر المتوفى سنة 434 هـ/1042 واللذان كان لهما بالغ الأثر في تحول المعز من انتحال مذهب الشيعة إلى مذهب أهل السنة، انظر حول

هذا الموضوع :
H.R. Idris, Une des phases de la lutte du malékisme contre le shiisme sous les Zirides, Cahiers de Tunisie, 1956, 4, p. 508.

62) انظر حول سيادة مـذهب أهل السنة ببلاد الصحراء وتبني أمراء صنهاجـة الجنوب له في حروبهم ضد السودانيين في القرن 3 هـ / 9 م، البكري، ص. 164، القرطاس، ص. 121، العبر، ج 6، ص. 242.

63) Laroui. A., *L'histoire du Maghreb*, MASPERO, Paris, 1976, T.1, p. 147.

64) *البيان*، ج 4، ص 27 - 28 *والحلل الموشية*، ص. 29 - 30.

65) *الحلل الموشية*، ص. 29 - 30.

66) *القرطاس*، ص. 137 و149.

67) *الكامل في التاريخ*، ج 8، ص. 143.

68) *العبر*، ج 6، ص. 249 - 250 *والمقدمة*، ص. 285 - 286.

69) *البيان*، ج 4، ص. 22.

70) *القرطاس*، ص. 137 - 138.

71) *الاستقصا*، ج 2، ص. 32.

72) *البيان*، ج 4، ص. 46 *والقرطاس*، ص. 138 *والاستقصا*، ج 2، ص. 60.

73) *البيان*، ج 4، ص. 24، *القرطاس*، ص. 135، *العبر*، ج 6، ص. 245 *والحلل الموشية*، ص. 26

74) *البيان*، ج 4، ص. 25 *والحلل الموشية*، ص. 26.

75) *القرطاس*، ص. 135.

76) *العبر*، ج 6، ص. 245.

77) *البيان*، ج 4، ص. 25 *والقرطاس*، ص. 135 *والعبر*، ج 6، ص 245 *والحلل الموشية*، ص. 26.

78) *البيان*، ج 4، ص 20.

79) نفسه، ص. 21 والقرطاس، ص. 134.

80) البكري، ص. 175. وحول استمرار ملاحة أوليل في تزويد الأسـواق السودانية بحاجتها من الملح في هذه الفترة، انظر ما كتبناه في مادة تاتنتال، معلمة المغرب، ج 6، ص 1990 - 1991.

81) Lagarder, *op. cit.*, p. 82-90.

82) *البيان*، ج 4، ص. 26 *والقرطاس*، ص. 134-135 *والعبر*، ج 6، ص. 245.

83) *القرطاس*، ص. 134.

84) *البيان*، ج 4، ص. 25.

85) *القرطاس*، ص. 135.

86) *العبر*، ج 6، ص. 245 *والقرطاس*، ص. 136.

87) *البيان*، ج 4، ص. 29-30.

88) *نفسه*، ص 26.

89) Lavoix, *op. cit.*, p. 201 - 202 Brethes, *op. cit*, p. 125.

90) Lavoix, *op. cit.*, p. 201.

91) *القرطاس*، ص. 134.

92) *البيان*، ج 4، ص. 30 الهامش رقم 1.

93) Brethes, *op. cit.*, p. 126.

** ** **

من أعلام الثقافة الإسلامية بإفريقيا
محمد بلو نموذجا

بهيجة الشاذلي*

لعبت الثقافة العربية الإسلامية دورا هاما في إفريقيا جنوب الصحراء عامة، وفي إفريقيا الغربية بصفة خاصة، حيث حرص معظم رواد الحركات الإصلاحية على تعلم اللغة العربية ليتسنى لهم الاطلاع على مختلف العلوم الإسلامية، مثل : علوم الفقه وأصول الدين، وباقي فروع الشريعة الإسلامية.

وهكذا تبلورت لدى جل الزعماء الأفارقة أفكار سياسية منبثقة من الثقافة الإسلامية، ومناهضة لكل الأوضاع الاجتماعية، والسياسية التي كانت سائدة في افريقيا جنوب الصحراء خلال القرن التاسع عشر. ففي افريقيا الغربية، في السنيغال على وجه الخصوص، ظهر الحاج عمر الفودي الذي حاول بمختلف الطرق القيام بدعوة للرجوع الى ماجاء به السلف الصالح، وإصلاح الأوضاع السائدة في بلاده، فحارب بالسيف والقلم في نفس الوقت، وتبلورت عن حركته هاته ثروة ثقافية برزت على وجه الخصوص في الكتب والمؤلفات التي ألفها وأبرزها «سيوف حزب الرحيم على نحور حزب الرجيم»، وغيره من المؤلفات.

كما ظهر في السودان الشرقي عبد الله المهدي الذي سار على نفس المنوال.

* أستاذة جامعية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية (عين الشق)، جامعة الحسن الثاني، الدار البيضاء.

إلا أن أبرز ما ظهر في افريقيا جنوب الصحراء بصفة بارزة هو الإنتاج الفكري الذي أفرزته حركة أمراء الفولاني في بلاد الهوسا، والذي خلف روادها الثلاثة : الشيخ عثمان بن فودي وابنه محمد بلو، وأخوه عبد الله بن فودي حيث خلفوا ما يزيد عن ثلاثة مائة مؤلف ساهم فيها محمد بلو بما يربوعن مائة مؤلف في مواضيع مختلفة سنتعرف على أهمها في هذا البحث.

1. حياة محمد بلو

ولد محمد بلو سنة (1195 هـ 1780 م) في بيت علم ودين، فأبوه هو الشيخ عثمان (1754-1817) مؤسس دولة الفولاني الإسلامية التي استمرت أكثر من مائة سنة (1804-1903)، وجده فودي : وتعني بلغة الهوسا «الفقيه». وقد كانت الظروف حوله مهيأة ليتشبع بتعاليم الإسلام منذ صغره، فقد درس على يد والده العلوم الإسلامية ودرس على يد عمه العربية والبلاغة، كما تنقل من بلد الى آخر بحثا عن المزيد من العلم (1). وقد بقي طالبا للعلم طوال حياته، فكان يقطع المسافات بحثا عن الكتب، فعرف بشغفه بالثقافة العربية وإكرامه للعلماء. «وعمرت بلاد (الهوسا) في زمانه جدا، وبث فيهم العلم وأتاه علماء البلاد من كل جهة، ولحظهم بعين الرضى، وأحسن غاية الإحسان، لا يأتيه عالم شرقا، وغربا، ويمينا وشمالا إلا وأكرمه، وأمسكه ولا يفارقه»(2) وكان يكره الجهل والجهلاء ويعزى كل المشاكل التي حلت ببلاد «الهوسا» الى تفشي الجهل بين أفراد المجتمع، فكان يحرض الناس على التعليم ويعيب عليهم تركه، سواء بالنسبة للمقربين منه أم غيرهم. يقول صاحب **تاريخ سكوتو** «سمعته يوما يقول : إن أهل حوس سفهوا أولادنا، يقولون لهم إن بيتكم بيت ولاية، وزهدوهم عن التعلم، وذلك كله كذب وغرور وبهتان وزور، لأن العلم لا يحرز إلا بالتعلم، والعلماء أقرب إليه من كل واحد»(3). وعرف بإجلاله لأهل العلم حتى أصبح قبلة للعديد منهم. وقد التجأ إليه الحاج عمر طل (4) طالبا للعلم مقتديا بآرائه ، فاستضافه بلو وجعله الى جواره ويحكى أنه مكث بجانبه مدة تقرب من إثني عشرة سنة ألف فيها كتابا مهما، كما زوجه بابنته (5).

وقد عرف بلو بقوة شخصيته، وهيبته ووقاره، ويحكي عنه الرحالة كلابرتون الذي زاره سنة 1821 أنه وجده جالسا فوق فراش من صوف «يبدو في مظهر شرف ووقار، مرفوع الجبين بثقة واعتزاز»(6).

وترجع قوة شخصيته وبعد نظره الى الوسط الذي نشأ فيه فقد رأينا أنه نشأ في أسرة متشبعة بتعاليم الإسلام، ولاشك أنه اكتسب تربية مستمرة من الديانة الإسلامية التي تقوم على الطهارة الروحية، والأخلاقية وهذا ما يتناقض مع المجتمع الذي كان يعيش داخله، والذي ساد فيه الجهل والضلال، خاصة وأن حكام الهوسا آنذاك كانوا مسلمين ظاهريا فقط بينما بقيت تصرفاتهم وأفعالهم معبرة عن كفرهم وتطلعهم الى اتباع رغباتهم الدنيوية فقط دون الدينية.

كان طبيعيا إذن أن يكون محمد بلو ثائرا على قيم مجتمعه، متطلعا الى تغيير المنكر، طموحا في خلق مجتمع جديد قائم على أسس دينية متينة. عرف بزهده في الحياة، فكان يأكل من مكسبه، ويعتمد على مدخوله الشخصي فقد كان يزرع مزرعته بنفسه ويشتغل فيها لكي يأكل من كسب يده، كما كان يهتم أيضا بتعليم أفراد شعبه مختلف الصناعات والحرف (7) يقول فيه صاحب **تاريخ سكوتو** «كان عادلا ورعا، يأكل من كسبه ولا يأكل من بيت المال أصلا. وقد قال لوالده في ابتداء جهادهم : يا شيخ قد عدم الحال، وأنت لابد أن تأكل قدر الضرورة من هذا المال. وأما أنا فأكسب لنفسي لأني شاب. ودخل في الصناعات، واستغنى عن بيت المال» (8).

وليتمكن من البلوغ الى أهدافه وتحقيق طموحه، كان على محمد بلو أن يتحلى بالصبر، فقد وقف الى جانب أبيه في محنته في بداية جهاده، وتكبد مشاق ومخاطر ذلك الجهاد، وكان صائب الرأي، شجاعا يقدم على تنفيذ مخططاته دون تخوف أو عناء. وقد تحدث صاحب **تاريخ سكوتو** عن علاقته مع رعيته، فذكر أنه كان «محسنا لرعيته كثير الرحمة لهم، صبورا حليما، لا يلتفت الى ما في أيدي الناس، من أموالهم» (9).

وقد أورد صاحب **تاريخ سكوتو** الذي كان معاصرا له بعض صفاته، فقال : «صفته رضي الله عنه، أحمر، طويل أصلع، طويل اللحية، كثيفها، متلثم دائما، لا يحسر اللثام عن وجهه» (10). كما عرف أيضا بجرأته، وكفاءته الحربية فقد كان يخوض معاركه شخصيا، كما سنرى ذلك.

2. جهاده

لازم محمد بلو أباه عثمان بن فودي منذ بداية حركته، وشهد معه مرحلة الجهاد التي دامت مدة تقرب من 13 سنة انطلاقا من سنة 1804، سنة بداية الخلاف بين عثمان بن

فودي وأمير غوبر (نافاتا)، الى سنة 1817، سنة وفاة عثمان بن فودي وقد لعب محمد بلو دورا هاما ورئيسيا في حركة الجهاد هاته فقد كان خير قائد ومسير لحركات أبيه.

فعندما ضيق أمير (غُوبِر) الخناق على عثمان بن فودي وأصحابه، واضطرهم الى الهجرة الى (غدو) (Gudu)بقي محمد بلو في بلدة (دغل) (Degel) (11) وبدأ يجول بين القبائل، يبث روح الجهاد بين أفرادها، ويخبرهم بأن الوقت قد حان للانضمام الى الشيخ، والوقوف في وجه أمير غوبر الظالم. فهو يقول في **انفاق الميسور** : «فكتبت الى الوالد أن أقدم إلينا بما قدرت به من العون على الهجرة، فأنا إن شاء الله على جناح الهجرة، فسرت الى (كب) فبثثت الوثائق وناديت بالجموع، فسرت حتى دخلت (دغل) ووجدتهم في الهجرة فهاجرنا من وسع بلادهم سالمين» (12).

ولم يكن محمد بلو يتخوف من تهديدات أمير غوبر، بل كتب له قصيدة يقول فيها :

وإذا أُذِيتُ ببلدة ودَّعتها	فلا أقيم بغير دار حَلالِ
إن الإقامة في مَقام مذلة	عجز ولومٌ غير فِعلِ كَمال
ولقد هممت وقد ينجزوعده	فيفوز بالفوز الوفيُّ أمثالِ
أن أُوقع الحرب العوانَ لغُوبر	أو يَرْدِ منا أعجلُ الآجالِ

فقد أخبره بلو في قصيدته أنه وعد نفسه للقيام بالحرب ضد (غوبر)، وقرر أن يفي بوعده، وخلال هذه المرحلة بدأ (بلو) يهيء نفسه لذلك، وليحقق مبتغاه، كان عليه أن ينظم حركته حتى تقوم على أسس متينة، فقد تكلف بتوزيع وثيقة أهل السودان، التي أصدرها أبوه، بنفسه والتي كانت بمثابة إعلان رسمي للجهاد بين فيها الشيخ لزوم الهجرة من دار الكفر، وضرورة إعلان الحرب على البغاة (13).

ونلاحظ أيضا أن محمد بلو كان يقود بنفسه العمليات الحربية ضد العدو. فهو يقول : «ثم إنه أنشأنا جيشا آخر في اثنين من شهر ربيع الأول، فخرجت بالرايات الى المعسكر، فلم يفاجئني إلا صائح : «السلاح، السلاح وا صباحاه ! فغرزت الرايات حتى يأخذها أمير الجيش، قائد الجيوش، فخرجت صامدا الى الصارخ حتى وصلنا إليه فوجدنا الخيل التي أغارت قد ولت راجعة، فاقتفينا آثارهم...» (14).

أما عن قيادته الجيوش فيقـول : «فسرت بهم حتى وصلت محلتنا التي هاجرنا منها، وعـبرت حـتى نزلت قـريبـا من عسكـرهم، ثم أنهـم لما سـمعـوا بنا، أنفـدوا خيـلا، فلقـيت بالسرايا، فـرجعت مذعورة... ولما سـمعت بهروبهم رجـعت بالقوم، وقد غنمـوا، فلقينا بـ (غنذ) طائفة من العـدو، خرجوا من (كنب) وهـم من (فل كـتو)(15) ، فتوجـهوا لبلدهم، فجالدناهم، واستاصلناهم ثم سرنا حتى وصلنا ديارنا بحمد الله وحسن عونه» (16).

ويشهـد أيضا عمـه عبد الله بمهـارته، وشجاعـته، وقدرته على خـوض المعارك التي فشل فيها العديد من القادة قبله، فيقول : «ثم بعد رجوعهم بقليل، جمع محمد بلو بن أمير المؤمنين عثـمان جيـوشا الي بلاد (قار) وأهلـها كفار طـغاة يغيـرون على بلاد الإسلام، ولـم يفتـح بلادهم ملك قط، لأنها ذات حـصون وقـلاع وجبـال وأودية. فسار مـحمـد بلو مع جيـوش حتى وصل الي بلادهم ففـتح حصونهم بعـون الله، فقتلوا وأسـروا، وأسر ملكهم، وجيء به مغلولا بين الأسرى والحمد لله على ذلك» (17).

وبقي مـحمـد بلو يخوض الحـرب ضد ممالك (الهـوسا) المناوئة لحـركة أبيـه. فكان يتنـقل بين كل من إمـارات (كـاشـنة) (KATSINA) و(كـبانـــو) (KANO) و(دورا) (DAURA) و(زنفــرا) (ZAMFARA) وينسق معهم العـمليات الحربية ضد بقـية إمارات (الهـوسـا) الكافـرة. وتمكنت قـوات الفـولانيين من السـيطرة على مـدينة (كـب) (KEBI) واتخذتها قاعدة للجهاد. وبعد أن تمكنت قـوات عثمان بن فودي من السيطرة على المراكز الرئيسـيـة في بلاد الهوسـا سنة 1808 قسم الشـيخ عثـمـان الخلافة من الناحـية الإدارية الى قسمين، فعين أخاه عبد الله على القسم الغربي من المملكة بينما عين محمد بلو على القسم الشرقي، وتفرغ هو للاعتكاف على مهامه الدينية، وتعليم الناس.

وفـي سنـة 1809 قام محـمد بلو ببناء عاصمة لـه سماها (سكوتو)(18) (Sokoto) ودعى الشيخ أن يرحل من (سيفاو) (Sifawa)حيث كان يقيم، ليستقر ب (سكوتو) فانتقل إليها، ونزل بمنزل بناه له بلو ومكث فيه حتى وفاته في سنة 1817. وقد كانت المنطقة التي توجد تحت نفوذ بلو تشتمل عـلى كل من إمارات : (زنفرة) و(كاشنة) و(دورا) و(كانو) ، وكـتـاغم) (Katagum) و(بـوس) (Bussa) وهي كلها في القـسم الشمالي الشـرقي. أما منطقـة عبد اللـه بن فودي فقـد كانت تضـم إمـارة (نيب) (Nupe) و(دنـــدي)(Dendi) و(برغ) (Burgu) و(ايلورين) (Illorine) و(لبتاغو) (Liptagu)، إلا أن محمد بلو كان يمثل الرئيس الأعلى للدولة، وصـار يحمـل لقب الخليفـة. أما المناطق الغـربية فـقد صـارت شبـه مستقلة تحت حكم أسرة عبد الله ابن فودي (19).

ولم يتوقف عبد الله بن فودي عن الجهاد حتى بعد موت أبيه وتوليته للخلافة. يقول صـاحب **تاريـخ سكـوتو** عن بيعـة بلو : «بويع بعد دفن أبيه في داخل دار أبيـه، وقرأ على الناس وثيقـة الشيخ في استخلافـه أمام المسـجد (ببكر معلم)، وحـين بويع، قام ودخل دار (طنجـاد)، ومكث فـيـه ولم يرجع الى داره الى أن أتاه أهل الآفـاق وبايعـوه، ثم خـرج الى (بكور) وفاجأهم في حال ابتداء القتال...» (20).

لقد واجه محمد بلو بعد وفاة أبيه عدة مشاكل منها المعارضة التي ظهرت في معظم أرجاء المملكة، وأعنفـها معارضة عبـد السلام الذي رفض الخضوع لبلو بعـد موت الشيخ. فكان لا يتـوقف عن التنقل بين الإمـارات لإقرار الأمن بهـا. «وبعد رجـوعه من هذا الغـزوة ارتد عبد السلام... وتبعه جميع البلدان في الارتداد، وصار أمير المؤمنين يغير عليهم صبحا ومساء مدة شهرين... ومازال أمير المؤمنين كذلك يحارب سلطان (غوبر) وسلطان (زنفر) وسلطان (كب) والبلاد المرتدة» (21).

وقد صـعب على محمـد بلو الحفاظ على استقرار الأوضـاع، فقد كـان أهل البلاد يرتدون عن الإسلام في كل مكان، ويتمـردون عليه، ويؤازرهم في ذلك الطوارق وسلطان (بَرنو) (22). وكانت جيوش محمد بلو تهزم في أحيان كثيرة : «ثم تراسل سلطان (غوبر) وسـلاطين (زنفر) وسـلاطين (دوم) وسـلاطين (نف) و(البيـضـان) كلهم. وأثاروا الفتن في جمـيع الآفـاق، وأمر الناس بإدخـال الزروع في القصـور، وشدد على الناس في ذلـك جدا وأظهر الغـضب على من لم يفعل ذلك، وهو على هذا الحـال الى أن وقع سلطان غوبر مع سلطان البيـضان (ابر) على بلدة (كاتور)، وهدمهـا، وذبح النساء والصبيـان، ووصل الخبر الى أمير المؤمنين، وخـرج ووعظ الناس وحض على الجهاد، ووعظ بسورة «القـتال» وسـورة «براءة»، وأنا قارئ الآيات وهو يفسر» (23).

ولـم يكن هذا دليـلا على عدم قـدرة بلو على خوض المعـارك والتخطـيط لها، كـما زعم البعض بل يرجع ذلك الى رفض البعض من أتباعه الخضوع لقوة أخرى غير قوة عثمان بن فـودي الـذي كـانوا يرون فـيـه المجـاهد والأب الروحـي. وخـيـر دليل عـلى ذلك ثورة عبد السـلام الذي كان يعتبر من اتبـاع الشيخ الممتازين، والذي كان قـد تعرض للظلم من طرف أمـير (غـوبر) في يناير سنة 1804 مما أدى الى إذكاء نار الثـورة عند عثمـان بن فودي وأتباعه استنكارا لظلم أمير غـوبر، ومساندة لعبـد السلام المذكور. وكان عبـد السلام هذا يشارك أيضا في مـعارك عديدة الى جانب محـمد بلو، وأبلى بلاء حسنا في حركـة الجهاد التي قادها عثمان بن فودي، إلا أنه رفض الخضوع لسلطة بلو بعد وفاة أبيه.

وهناك معارض آخر من نفس الوتيرة، قام بثورة في نفس الفترة التي قام فيها عبد السلام، ويدعى هذا الثائر (دان بويا) (Dan Buya)«وهومن (الهوسا)، وكان من المرتدين والأتباع الذين انضموا للحركة في (كب)، وكان له مركز ممتاز، وعدد قليل من الأتباع الذين تتلمذوا على يده» (24).

وقد كانت هاتان الثورتان تكونان خطرا مهما بالنسبة للسلطان محمد بلو، وذلك أن كلا الثائرين كانا ينتميان الى عناصر غير فولانية، كما أنهما كانا من المريدين المسلمين الدين دعموا حركة الشيخ عثمان. إلا أن محمد بلو لم يتأثر بهذه الثورات نظرا لرسوخ إيمانه وتعمقه في العلم وفي تاريخ الإسلام، وكانت أمامه أمثلة تاريخية في عهد الخلفاء الراشدين، كحركة الارتداد التي ظهرت بعد موت الرسول (ص).

وفعلا فإن محمد بلو كان يقتدي بالرسول (ص) وصحابته، ويقيم دعوته على أسس دينية، وقد رأينا كيف كان يستهل الجهاد بقراءة آيات قرآنية كسورة «القتال» (24 مكرر).

لا ننكر أن محمد بلو كان يتخوف من هاته الثورات رغم الشجاعة التي عرف بها، إلا أنه كان يلتجئ دائما الى الله كخير معين له على أعدائه، يقول صاحب تاريخ سكوتو «وقال (يعني بلو) لشيخنا عمر : ادع الله لنا، بالنصر في غزوتنا هذه، لأن صاع الإسلام وصاع الكفر توارثا في هذا العام، وإن سقط صاع الدين لا تقوم له قائمة في هذه البلاد. إشارة الى أنه إن هزم هذا الجيش يموت وإن مات لا تقوم لهم قائمة مع هذه الحال» (25).

وبقي بلو يخوض المعركة بعد الأخرى حتى استطاع أن يهزم أعداءه «وتقاتلوا ونصر الله المسلمين، وانهزم الكفار، وقتل منهم في المعركة خمسة وعشرون ألفا، وأخذ سلطان غوبر (آل) وقتل سلطان كاشنة (وَوُد) وهرب سلطان البيضان (أَبَرا)... وتسمى هذه الغزوة غزوة داغ» (26).

وهكذا فقد كان عصر بلو حافلا بالفتن والاضطرابات، إلا أنه استطاع في آخر المطاف القضاء عليها، بمساعدة عمه عبد الله، الذي انضم إليه، فوحدا جهودهما لإخضاع المرتدين (27).

3. سياسته

لقد خلفت الاضطرابات التي واجهها محمد بلو بعد موت أبيه مشكلا آخر أمام الخليفة الجديد، وهي نوعية السياسة التي يمكن انتهاجها مع هذه القبائل الحديثة العهد

بالإسلام، والمتعرضة للانتفاضة بين الفينة والأخرى. فقد امتد نفوده على مجموع قبائل (الهوسا) الممتدة ما بين نهر النيجر وبحيرة تشاد، مما يصعب معه إمكانية ضبطها انطلاقا من العاصمة (سكوتو)، فكان عليه إذن أن ينطلق من التكوين الأولي لإمارات (الهوسا) السبع (28) إلا أنه طرح أمامه مشكل آخر، وهو إيجاد رؤساء أكفاء من الفولانيين يضعهم على رأس هاته الإمارات. وحين تعذر عليه الأمر، ارتأى أن يضع على كل إمارة من هاته الإمارات رئيسا منهم يسيرهم بالتعاون مع موظفين من الفولانيين، خاصة وأنه كانت هناك إمارات من الهوسا تفرض وجودها حتى قبل مجيء والده الشيخ عثمان (28 مكرر).

أ – أسلوب الرباط

إضافة الى هذا، فقد اختط بلو لدولته سياسة منبثقة من أسس دينية محضة، فقد اختار أسلوب الرباط الذي اعتبر «بمثابة هجرة ثانية، هجرة في هذه المرة لإعداد النفس وتدريبها، وذلك لحماية المجتمع الأساسي، وأصبح لفظ مرابط له قدسية وتكريم في المجتمع الفولاني» (29).

فقد كان أسلوب الرباط هذا خير وسيلة لمواجهة الاضطرابات. وعمل بلو على أن يشتمل كل رباط على طبقة محاربة، بالإضافة الى نواة دينية مكتملة لبث التعاليم الدينية في الناس، وتفقيههم في شؤون الدين. ثم حاول أن يطبق فكرة والده في جعل نظام الرباط نظاما للمجتمع، ونجح فعلا في محاولته، حيث أصبح الرباط نظاما دفاعيا واجتماعيا للمجتمع الجديد. كما أصبحت هذه الرباطات تكون وحدات اجتماعية متكاملة الاختصاصات. حيث كانت تشمل الفلاحين والمحاربين، الذين كانوا بالإضافة الى الدراسة الدينية والفقهية، يتدربون على الحرب، ويكونون دائما على أهبة للقتال. وفي الخريف بعد الحصاد كان عليهم أن يساهموا في الغزوة الكبرى التي يقوم بها السلطان وقد كان لهؤلاء المحاربين الحق في تملك الأرض، رغم أنهم لم يكونوا يشاركون في عمليات الفلاحة، التي كان يقوم بها الفلاحون المحليون.

وكان الرباط يتكفل في منطقته بعملية الإدارة المحلية، ويعهد بالمسؤولية فيه لشخص معين، مسؤول عن توفير الحماية لمساحة واسعة من الأرض وسكانها (30).

ب – تطبيقه للشريعة الإسلامية

حاول محمد بلو أن ينهج سياسة دقيقة خاضعة لمبادئ الشريعة الإسلامية، وعمل على تطبيق هذه السياسة في جميع المجالات. فقد حاول أن يغير الصبغة الوثنية التي كانت

تطغى على ذلك المجتمع، وإعطائه طابعا دينيا محضا رغم الصعوبات التي كانت تصادفه في تطبيق ذلك. يقول صاحب تاريخ سكوتو : «... وفيها قسم الغنيمة قسمة شرعية ولم تقسم كذلك قبلها. وفيها أيضا أخذ قيمة أمهات الأولاد، وقيمة الأولاد على سادتهن، لأنهن من الغنائم التي لم تقسم، ... ثم تتابعت قسمة الغنائم الى ثلاثة غزوات... وأبوا عن القتال بعد ذلك، وقالوا لا نقاتل ويكون المال لغيرنا... ولما أعياه ذلك تركهم على ما هم عليه من عدم القسمة مع كراهته لذلك جدا، وقال : أنا أدفع بكم الشر عن المسلمين، ولو وجدت قوما غيركم لجاهدتكم بهم» (31).

وفعلا صعب عليه تطبيق الشريعة الإسلامية بصورة كاملة في مجتمعات غلبت عليها الوثنية، ورغم ذلك، فإن محمد بلو لم يمل من محاولته، حيث أنه حاول كذلك القيام بإصلاحات اجتماعية، فكان يطبق الشريعة في محاربته للعاهات الاجتماعية من سرقة، وزني وغير ذلك. يقول صاحب تاريخ سكوتو : «وبعد رجوعه من بوبوش، أوتي بالزانيات وأمر الشيخ عمر وإمام المسجد، وخليل بن عبد الله مع كثير من العلماء برجمهن» (32).

وقد حرص بلو على تطبيق هذه السياسة حيث كان يراقب بنفسه الحكام والقضاة وينقض أحكامهم التي وقعت على وفق أهوائهم. فقد عرف بحسن تدبيره بشؤون البلاد التي شهدت في عهده تنظيما فريدا بدقته وفعاليته (33) لم تكن لتحظى به قبل ذلك.

وزيادة عل تشبث محمد بلو بتطبيق الشريعة الإسلامية داخل بلاده، فقد تشبث أيضا بتقليد بعض أعمال الرسول (ص) ففي ميدان الدفاع مثلا، قلده، في فكرة حفر الخنادق، وتحصين المدن، مع تسوير الرئيسية منها. وكان يشارك بنفسه في تحصين المدن التي أنشأها اقتداء بالرسول (ص) حين أحاط المدينة بخندق (34).

جـ – سياسته مع الخارج

حرص محمد بلو على ربط علاقات حسنة مع الخارج. فقد زاره الرحالة كلابرتون سنة 1824، فبعث معه برسالة الى ملك الإنجليز يدعوه فيها لحسن معاملته للمسلمين في بلاده (35). كما طلب منه تزويده بطبيب وقنصل (36). إلا أنه كان يتحفظ من المسيحيين، ذلك أنه لم يسمح لكلابرتون هذا بمتابعة رحلته خلال زيارته الأولى سنة 1824.

وقد ربط محمد بلو أيضا علاقات حسنة مع بعض الدول العربية والإسلامية نذكر منها سلطان المغرب مولاي سليمان الذي أرسل له ولوالده الشيخ عثمان رسالتين (37) يشجعهما فيهما على حركتهما الإصلاحية وإحيائهما للديانة الإسلامية في تلك الأقطار. كما كانت لبلو أيضا علاقات حسنة مع بلدان أخرى كليبيا (طرابلس) وسلطان آهير محمد الباقري (38).

4. وفاته

بعد أن استقرت الأوضاع وقضى محمد بلو على معارضيه حوالي سنة 1820 نقل عاصمته الى (ورنو) وهي تقع حاليا بين (سكوتو) وجمهورية النيجر فاتخذها رباطا له نظرا لموقعها بين الغوبر والطوارق وكانت رغبته أن يدفن بها. وعندما قربت وفاته بقي بلو طريح الفراش لمدة سبعة أشهر بسبب مرض أصابه، وقد أوصى أبناءه بأن لا يطلبوا الملك بعده، ورفض أن يعين خليفة له، وقد سأله أحدهم قبل موته «تتركنا في يد من ؟» قال : «تركتكم في يد الله، وقلت : «الشيخ قدمك في هذا الأمر»، قال : «الشيخ يعرفني وأنا لا أعرف أحدا منكم كمعرفة الشيخ بي، وأنا لا أوصي أحدا يتنعم في ملكه، أعذب بسببه في البرزخ، كلا ! ولا ! ولكن، إياكم والاختلاف» (39).

ويذكر صاحب **تاريخ سكوتو** أن محمد بلو هيأ كل شيء لموته وكان يعرف اقتراب أجله، فأوصى أبناءه بمبايعة أول من اتفقت عليه الرايات الثلاث، راية (كُنٌ)، وراية (ولرب) وراية (سحسب). وقد أوصى بلو قبل موته بسنة بأن يعد له صندوق من خشب على قدر قامته. وبعد سنة أوتي بالصندوق ويحكي صاحب تاريخ سكوتو عن معاذ بن بل : «وأمرني أن أسويه عليه، وسويته، وأزلته عنه وعاش خمسة أيام بعد ذلك وتوفي»(40).

ويحكي عنه أيضا ابنه (معاذ) الذي مكث قربه الى آخر لحظة في حياته قال : «لما احتضر ورآني جالسا قال لي : «ما تفعل هناك اخرج عني»، وخرجت، وسمعته يقول : «ياسيد عبد القادر، ياشيخ عثمان، هذا يومكما، وكرر ذلك ثم قال : «لا إلاه إلا الله محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم» وما تلفظ بعدها بكلمة» (41).

وتوفي يوم الخميس وقت العصر، ودفن قبل الغروب، يوم الخامس والعشرين من شهر رجب سنة 1253 هـ / 1837 م وعمره لا يتجاوز ثمانية وخمسين سنة، وكانت مدة خلافته عشرون سنة إذا اعتبرنا أنها بدأت انطلاقا من موت أبيه. ولكن خلافته وتوليه مهام

الحكم بدأت في الواقع من سنة توليه القسم الشرقي من البلاد في سنة 1808، لأنه كما رأينا صار بمثابة الرئيس الأعلى للدولة، وصار يحمل لقب الخليفة منذ ذلك العهد.

5. أبناؤه

ترك محمد بلو من الأولاد أحد عشر من الذكور وثلاث عشرة من الإناث. والذكور هم : علي الكبير، وعلي الصغير، وعتيق وإبراهيم غند ومعاذ وشقيقه سعيد، ويوسف وعبد الرؤوف وفودي وشقيقه آل بط ويحيى ويذكر له صاحب تاريخ سكوتو ثلاث عشرة من البنات ولم يذكر أسماءهن (42).

6. مؤلفاته

عرف محمد بلو بغزارة تأليفه، وشغفه بالعلم، وتعمقه في أمور السياسة والدين في آن واحد. فزيادة على أنه كان رجل حرب وسياسة، فقد كان أيضا يهتم بمشاكل رعيته الدينية والاجتماعية والأخلاقية، فكان هذا من الأسباب التي جعلت إنتاجه يأتي بالإضافة الى غزارته، متنوعا في مواضيعه.

ومن المعلوم أن محمد بلو قد نشأ في بيت علم وثقافة، فأبوه كان فقيها وعالما، وكذلك جده فودي، وعمه عبد الله. هذا زيادة على إتقانه للغة العربية، مما مكنه من الاطلاع على مصادر عربية كثيرة ومهمة، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر : المحاضرات لليوسي، وكفاية المحتاج لأحمد بابا ومؤلفات ابن خلدون، والمغيلي وغيرهم... وقد قيل عنه أنه كان يقطع مسافات طويلة بحثا عن الكتب للمطالعة (43). لذلك فإنه ألف في مواضيع مختلفة ومتنوعة. يقول صاحب تاريخ سكوتو أنه كان «كلما ألف تأليفا أخرجه الى الناس، ويقرئهم ثم يشتغل بتأليف آخر، وسبب كثرة تواليفه سؤالات، واختلافات وإن سئل عن مسألة ألف فيها تأليفا، وإن بلغه أن فلانا وفلانا اختلفا في مسألة ألف فيها تأليفا (44) .

وكما اشترك محمد بلو مع والده في الجهاد وخاض معه معارك ضد أعدائهم، فقد اشترك معه أيضا في تثقيف الجماعة، وتعليمها، حيث كان يعقد في منزله حلقات لتعليم الناس وتشجيعهم على طلب العلم والتفقه في الدين. وقد جاءت مؤلفاته في هذه الفترة معبرة عن أهدافه، حيث اكتست صبغة خاصة، لتناول أغلبها مواضيع وعظ وإرشاد، ونذكر منها مثلا : «الترجمان في كيفية وعظ الشيخ عثمان» (1802 م)، و«تمهيد العباد فيما زاد على عمدة العباد (1803) ثم كف الإخوان عن اتباع خطوات الشيطان» (1811).

وجاءت مؤلفاته في هذه الفترة معبرة عن مرحلة مهمة من حياته السياسية، وهي مرحلة الجهاد، حيث كان يستعمل شتى الوسائل لتكوين الجماعة وتقويتها، من أجل مواجهة أمير غوبر الذي كان بدأ يضيق الخناق على الشيخ عثمان ومن معه. فكان خلال هذه الفترة يقضي نهاره في الجهاد وليله في البحث والتأليف (45). ليقنع الناس بشتى الوسائل.

أما في المرحلة الثانية، فقد صار يطغى على تآليفه الطابع السياسي فجاءت لذلك معبرة عن المشاكل التي واجهها محمد بلو بعد وفاة أبيه. وهكذا ألف في سنة 1817 «الانصاف في ذكر ما في مسائل الخلافة، من وفاق وخلاف» كما ألف في نفس السنة «سرد الكلام فيما جرى بيني وبين عبد السلام» وعبد السلام هذا هو أحد قادة الجيش في عهد عثمان ابن فودي، رفض الخضوع لمحمد بلو بعد موت الشيخ. وقد ألف أيضا في سنة 1820 «الغيث الوبل في سيرة الإمام العدل»، محاولا أن يقنع الخارجين عن طاعته بالرجوع الى صفوف الجماعة.

أما في نهاية حياته وبعد أن هدأت الأمور، ووضع للدولة إدارة ونظاما محكما، فقد تفرغ للبحث والتأليف، فكتب في مواضيع متنوعة منها الفلك والطب والتصوف والدين وغيرها. وهكذا ألف سنة 1829 «عجالة الراكب في الطب الصائب»، وألف في سنة (1835) «إفادة الإخوان» وهو يتناول سياسة الإمام ، ومتى يحق له عزل نفسه وتعيين غيره. كما ألف في نفس السنة «النصيحة الوضيئة في بيان أن حب الدنيا رأس كل خطيئة» ثم ألف في سنة 1836 «الموارد النبوية في المسائل الطبية».

وهكذا تنوعت مؤلفاته، بتنوع مشاغله، فجاءت معبرة عن شخصيته، وبيئته، مصورة لأهم الأحداث التاريخية التي عاصرها، وللميزات الاجتماعية لعصره. لقد ترك محمد بلو رصيدا مهما من المؤلفات لم يتركها أي عالم سوداني قبله ولا بعده، حيث كتب ما يفوق مائة مؤلف (46).

وقد رتبنا هذه المؤلفات حسب المواضيع، ثم حسب الترتيب الأبجدي، لأنه يصعب ترتيبها كرونولوجيا لعدم توفرنا على تواريخ تأليف بعضها وهي كالتالي :

I. في التاريخ

1. انفاق الميسور، في تاريخ بلاد التكرور.
2. البرد اليمني، في أخبار اويس القرني (47).

3. مفتاح السداد، في أقسام هذه البلاد (48).

4. النقول النواطق، في شأن البربر والتوارق (49).

5. وثيقة الى جماعة المسلمين (50).

II. في التصوف

6. البرد اللامع، في الورد الجامع (51).

7. البدور المسفرة، في الخصال التي تدرك بها المغفرة (52).

7 (مكرر) الدرر الظاهرية، في السلاسل القادرية (53).

8 رفع الاشتباه، في التعلق بالله وبأهل الله (54). ويتناول تاريخ بعض المتصوفة، مع ذكر لبعض خوارقهم.

9. كتاب الرغبة (55).

10. الكواكب الدرية، في ذكر بعض المصطلحات الصوفية (56).

11. مرآة القلب، في معرفة الرب .

12. مفتاح السداد، في ذكر الأولياء الخواص الأفراد (57).

13. فتح الباب، في ذكر بعض خصائص الشيخ عبد القادر فرد الأحباب (58).

III. في الجهاد

14. أقوى أسباب النصر للمجاهدين (59).

15. كتاب الرباط والحراسة (60).

16. كفاية المهتدين، في أمر المخلفين من المجاهدين (61).

17. كشف الغطاء والستر في موالاة الكفار (62).

18. قدح الزناد، في أمر هذا الجهاد (63).

IV. في الدين

19. افراد من يصلي الله عليه وملائكته (64).

20. إشارة وإعلام في بعض أمور صلة الأرحام. ويعرض فيه الى ذكر بعض أقارب الشيخ عثمان بن فودي (65).

21. أقسام المجاهدين (66).
22. تحقيق المربين والمشككين والمنكرين (67).
23. الترجمان، في كيفية وعظ الشيخ عثمان (68).
24. تمهيـد العباد، فـيما زاد على عمـدة العباد. وهو بمثـابة توسيع لمؤلف عثـمان بن فودي : عمدة العباد (69).
25. التنبيهات الواضحات، فيما جاء في الباقيات الصالحات (70).
26. تنبيه الاخوان، على أحكام الأمان (71)
27. تنبيه الأفهام، على أن المهدي هو الختام.
28. تنبيه الجماعـة، على أحكام الشفاعة (72). ويتناول مفهوم الشـفاعة وأحكامها في الدين.
29. تنبيه الـراقد، على ما يَعتَوِرُ الحـج من المفاسد (73). يتناول مـشـاكل الحجـاج، ومفهوم الاستطاعة .
30. تنبيه الصاحب، على أحكام المكاسب (74).
31. تنبيه العقول (75).
32. تنبيه الفهوم، على وجوب اجتناب أهل الشعبذة والنجوم (76).
33. توقيف الجهول، على أنواع مفاسد الغلول (77).
34. جلاء الصدور، عما يختلج فيها من صدى الغرور (78).
35. جلاء الصمم، في مرض الأفعال والأقوال والهمم (79).
36. جملة منبهة فيها الإشارة الموقظة (80).
37. حلية البصائر، عن الأحكام الملازمة للمسافر (81).
38. طاعـة الخَلاق، بمكارم الأخـلاق (82) ويتناول الوعظ والإرشـاد بما فيه الصبر ومنافعه في الدنيا والآخرة.
39. كتاب الذكرى (83).
40. كتاب النسرين فيما قيل فيمن بلغ سن الأربعين (84).
41. كف الاخوان، عن اتباع خطوات الشيطان (85).
42. كشف الخفي، من أخبار المهدي (86).

43. كشف القناع والاستار، في شأن سيد الاستغفار (87).
44. النصائح والتنبيهات، على مقاصد مهمات (88).
45. النصيحة الوضيئة، في بيان أن حب الدنيا رأس كل خطيئة (89).
46. النصيحة بترقيب ما يجب على عامة الأمة (90).
47. نور الفجر، في الأيام المعدودات والليالي العشر (91).
48. نيل الرغائب في سلسلة القطب الثعالبي (92).
49. ضياء العقول، في بيان غلط تحريم (أو في التحذير عن) الغلول (93).
50. فتح الأغلاق، في معنى حديث بعثت لأتمم للناس مكارم الأخلاق (94).
51. فرائد مجملة، فيما جاء في البر والصلة (95) ويسمى أيضا كتاب الوالدين.
52. القول المختصر، في أمر الإمام المهدي المنتظر (96).
53. القول المنعوت في النفقة والقسم في المبيت (97).
54. القول السناء، في وجوه التليين والتمشي بالسناء (98).
55. شرح حزب البحر (99).
56. شرح الصدر، (أو الصدور) في تحرير جواب جناية الرقيق على الحر (100).
57. شمس الظهيرة، في منهاج أهل العلم والبصيرة (101).

V. في الطب

58. تلخيص مصوغ اللجين، في أمراض العين (102).
59. تنبيه الإخوان، على أدوية الديدان (103).
60. طب النبي (104).
61. الطب الهين، في أوجاع العين (105).
62. الموارد النبوية، في المسائل الطبية (106).
63. نصح كاف، وللأمراض شاف (107).
64. عجالة الراكب، في الطب الصائب (108).
65. القول المنثور في بيان أدوية الباسور (109).

VI. في السياسة

66. الانصاف، في ذكر ما في مسائل الخلافة من وفاق وخلاف (110).
67. أصول السياسة، وكيفية المَخلَص من أمور الرئاسة (111). ويتناول فيه السياسة والتسيير الإداري.
68. إفـادة الإخــوان (112). ويتناول سيـاسة الإمام مع رعـيته، ومـتى يحق له عزل نفسه وتعيين غيره.
69. الإشاعة، في حكم الخارجين عن الطاعة (113).
70. جمع النقول، في أحكام الغلول (114).
71. رفع الشبهة في التشـبه بالكفرة والظلمة والجهلة (115). ويبحث فيـه على عدم تقليد المجتمعات غير الإسلامية في السلوك والمظهر.
72. الطبقات (116).
73. كتاب التحرير في قواعد التبصير للسياسات (117).
74. المحصول في ذكر جملة من مسائل الغلول (118).
75. مدارج السلامة، في جملة من مسائل الإمامة (119).
76. الغيث الشؤبوب، في توصية الأمير يعقوب (120).
77. الغيث الوبل، في سيرة الإمام العدل (121).
78. القول المبذول، في مسائل الغلول (122).
79. القول الموهوب، في أجوبة أسئلة الأمير يعقوب (123).
80. سرد الـكلام فيمـا جرى بينـي وبين عبد الـسلام (124). ويتناول فــيــه النزاع السياسي الذي دار بين محمد بلو وعبد السلام.
81. السيف المسلول، في بيان وجوب طاعة الأئمة والرفق بالرعية وتحريم الغلول(125).
82. شـفـاء الأسقـام، في مـدارك الأحكام (126). يتناول ردود مـحـمــد بلو على منتقديه ومنتقدي سياسته وسلوكه.

VII. في الشعر

83. تخميس البردة (127).
84. تخميس بانت سعاد (128).

85. تخميس همزية البوصيري.
86. منظومة في الفتن المتصلة بخروج المهدي (129).
87. شرح القصيدة الطائيـة البدماصية (130). نسبة الى أبي عبد الله شمس الدين محمد البدماصي المالكي.

VIII. في العلوم

88. التنوير في علم التبصير (131).
89. الكافي، في علم الجفر والخوافي (132).
90. سؤال جمع غفير عن شأن نجم طلع في صفر 1825/1241 أكتوبر (133).

مراسلات ومواضيع مختلفة

91. جمل من المباني نصائح لمحمد الجيلاني (134).
92. جواب للسيد أحمد بن محمد لب.
93. جواب شاف وخطاب منا كاف الى محمد الجيلاني (135).
94. رسالة الى جماعة المسلمين (136).
95. رسالة الى محمد المختار (137).
96. رسالة للأمراض شافية فيها نصيحة للأغراض كافية (138).
97. رسالة في أصل السعادة (139).
98. حاشية على مقدمة إيداع النسوخ (140) وإيداع النسوخ هو مؤلف لعمه عبد الله بن فودي يتناول فيه تراجم للشيوخ الذين قرأ عليهم.

خاتمة

هذه صفحة من صفحات الثقافة الإسلامية في افريقيا قمنا بإبراز أحد أعلامها لتبيين وزنها لدى الأفارقة والى أي حد تشبثوا بها رغم جميع المعوقات، ونرى أنه من الضروري اليوم أن نكثف مجهوداتنا للمزيد من الإطلاع على هذه الثقافة، فهي السبيل الوحيد – حسب اعتقادنا – لإعادة ربط جسور التواصل الحضاري.

** ** **

الهوامش

1) الطيب عبد الرحيم محمد، *المخطوطات العربية في نيجيريا الاتحادية*، منشورات معهد المخطوطات العربية، الكويت، 1985، ص. 25-26.

2) *مؤلف مجهول*، تاريخ سوكوتو، (منشور بآخر تذكرة النسيان)، باريس، 1901، ص. 197.

3) نفس المصدر، ونفس الصفحة.

4) زعيم سوداني ولد سنة 1797.

5) Ki-Zerbo, J., *Histoire de l'Afrique noire*, Paris, 1978, p. 368.

6) Ki-Zerbo, J., *op. cit.*, p. 365.

7) الطيب عبد الرحيم محمد، المرجع السابق، ص. 26 ، Ki-Zerbo, J., *op. cit.*, p. 365.

8) *تاريخ سكوتو*، ص. 197.

9) *تاريخ سكوتو*، ص. 197.

10) نفس المصدر ونفس الصفحة.

11) (غدو) و(دغل) أو (طقل) بلدتان موجودتان داخل مملكة غوبر، وقد هاجر عثمان بن فودي من (دغل) الى (غدو) حتى ينجو هو وجماعته من طغيان أمير (غوبر).

12) *انفاق الميسور في تاريخ بلاد التكرور*، تحقيق بهيجة الشاذلي، دراسة جامعية مرقونة محفوظة بمكتبة كلية الآداب بالرباط، 1990، ص. 235.

13) انظر : عبد الله عبد الرزاق ابراهيم، *الحركات الإصلاحية في غرب إفريقيا في ق.19* ، معهد البحوث والدراسات الإفريقية، القاهرة 1983، ص. 6.

وانظر كذلك نص وثيقة أهل السودان عند :

A.D.N. Bivar, «The wathiqat Ahl Al-Soudan : A. Manifesto of Fulani Jihad», *Journal of African History*, II, 1961, pp. 235-43.

وقد أورد فيه صورة لوثيقة أهل السودان يذكر في أولها عثمان بن فودي أنها «وثيقة من ابن فودي أمير المؤمنين عثمان الى جميع أهل السودان والى ما شاء الله من الإخوان...».

وانظر أيضا : عثمان بن فودي، كتاب *بيان وجوب الهجرة على العباد، وبيان وجوب نصب الإمام وإقامة الجهاد*، حققه وترجمه الى الإنجليزية فتحي حسن المصري، الخرطوم 1977.

14) *انفاق الميسور*، ص. 239.

15) يعني فولانيي (كتو) و(كتو) اسم بحيرة، وتطلق أيضا على المنطقة المحيطة بها.

16) *انفاق الميسور*، ص. 252.

17) عبد الله بن فودي، *تزين الورقات*، حققه وترجمه للانجليزية هسكت M. Hikett، ابادان، نيجيريا، 1963، ص. 81.

18) الطيب عبد الرحيم محمد، المرجع السابق، ص. 25.

19) عبد الله عبد الرزاق ابراهيم، المرجع السابق، ص. 8.

20) *تاريخ سكوتو*، ص. 189.

21) *تاريخ سكوتو*، ص. 189-190.

22) انظر دائرة المعارف الإسلامية مادة «سكوتو» المجلد 12، ص. 388. وكذلك حسن ابراهيم حسن، انتشار الإسلام في القارة الإفريقية، القاهرة، 1984، ص. 122.

23) *تاريخ سكوتو*، ص. 191-192.

24) شوقي الجمل، «عثمان بن فودي وسياسة الجهاد الإسلامي التي اتبعها»، *البحث العلمي*، السنة 3، العدد 26، يوليوز-ديسمبر 1970، ص. 53.

24 مكرر) انظر :

- محمد بلو، الغيث الوبل في سيرة الإمام العدل، تحقيق ودراسة عمر بلو، رسالة جامعية غير منشورة، محفوظة بمكتبة مدرسة الدراسات الشرقية والافريقية، لندن، 1983.

25) *تاريخ سكوتو*، ص. 192.

26) *تاريخ سكوتو*، ص. 192.

27) Henri Moniot, «Le soudan Central», in Histoire Générale de l'Afrique Noire, Paris, 1970, t. II, p. 159.

28) H. Moniot, *op. cit.*, p. 153.

28 مكرر) للمزيد من الإيضاح حول نظام الحكم في عهد محمد بلو انظر :

- عبد الله عبد الرزاق ابراهيم، *دولة سكوتو منذ عام* 1817 *حتى عام* 1903، رسالة جامعية غير منشورة محفوظة بمكتبة معهد البحوث والدراسات الإفريقية، القاهرة، 1982.

- *السر العراقي*، *نظام الحكم في الخلافة الصكتية*، الخرطوم، دون تاريخ.

29) شوقي الجمل، «عثمان بن فودي وسياسة الجهاد التي اتبعها»، ص. 55.

30) المرجع السابق، نفس الصفحة.

31) تاريخ سكوتو، ص. 191.

32) تاريخ سكوتو، ص. 191.

33) C. Coquery Vidrovitch, H. Moniot, *l'Afrique Noire de 1800 à nos jours*, Paris, 1984, p. 120.
وانظر أيضا محمد بلو، الغيث الوبل، الفصل السادس، : «فيما يلزمه من فصل القضايا وتنفيذ الأحكام بتقليد الولاة والحكام».

34) المصدر السابق، الباب الثالث : فيما يجب عليه من حماية بيضة الإسلام والذب عن أهل الإيمان.
شوقي الجمل «عثمان بن فودي وسياسة الجهاد التي اتبعها»، ص. 55.

35) شوقي الجمل، «عثمان بن فودي وسياسة الجهاد التي اتبعها»، ص. 58.

36) H. Deschamps, *l'Europe découvre l'Afrique*, Paris, 1967.

37) انظر : نص المراسلتين في الصفحة 402-405 من انفاق الميسور.

38) انظر : M.T.H. Mina, Sultan Mohammed Belle and his Intellecutal Contribution to the Sokoto Caliphate, Ph. D. diss., Unversity of London, 1982, p. 123-128.

39) *تاريخ سكوتو*، ص. 197.

40) نفس المصدر ونفس الصفحة.

41) *تاريخ سكوتو*، ص. 197.

42) المصدر السابق، ص. 199.

43) انظر الطيب عبد الرحيم محمد، المرجع السابق، ص. 26.

44) *تاريخ سكوتو*، المصدر السابق، ص. 197.

45) انظر الطيب عبد الرحيم محمد، المرجع السابق، ص. 26.

46) انظر Vincent Monteil, *l'Islam noir : une religion à la conquête de l'Afrique*, Paris, 1980, p. 107.
وأهم من اعتنى بمؤلفات محمد بلو : هنويك (J.A.) Hunwick، الذي أحصى له ثمانية وتسعين مؤلفا بين شعر ونثر ومراسلات.
47) توجد نسخة مخطوطة منه في نيامي بنيجريا تحت رقم 272، ونسخة أخرى بزاريا تحت رقم155/1 وقد نشره لاست (Last) سنة 1967،
48) هناك مخطوطة منه في مركز الوثائق بإبادان بنيجريا تحت رقم 295، وأخرى بمكتبة جامعة أبادان بنيجريا تحت رقم 212-386. وأخرى بمكتبة جامعة كانو بنيجريا تحت رقم 99 وبنيامي بنيجيريا تحت رقم 247-579 وكذلك، بمركز التاريخ بولاية سكوتو بنيجريا تحت رقم145-422-766.
49) توجد مخطوطة منه بمكتبة جامعة ابادان بنيجريا وكذلك بنيامي بنيجريا تحت رقم 273.
50) وتوجد نسخة مخطوطة منها في ابادان، بمركز الوثائق تحت رقم 393 وبنيامي بنيجريا تحت رقم 142. وبسوكوتو بنيجريا بمركز التاريخ تحت رقم 464. وبزاريا بنيجريا تحت رقم 6/8-82/1-86/4.
51) ألفه في ذو القعدة سنة 1246 ماي 1831 وتوجد نسخة مخطوطة منه في زاريا بنيجريا تحت رقم 23/2، ونسخة بباريس بالخزانة الوطنية تحت رقم 113b - 90b 5558.
52) وتوجد نسخة مخطوطة منه في زاريا تحت رقم 22/2، كما توجد له أيضا نسخة في كانو بمكتبة الجامعة تحت رقم 116 ونسخة بنيامي تحت رقم 469. ونسخة بمركز التاريخ بسكوتو تحت رقم 160 وأخرى بمركز البحوث وجمع المخطوطات بجامعة بايرو تحت رقم مجلد 2/ م.
53) توجد مخطوطة منه في ابادان بنيجريا بمركز الوثائق تحت رقم 61 وكذلك بمكتبة جامعة أبادان بنيجريا تحت رق 14 M 503 وكذلك بمركز التاريخ بولاية سكوتو تحت رقم 165.
54) توجد مخطوطة منه بجامعة ابادان بنيجريا تحت رقم 258، ونسخة بمتحف جوس بنيجريا تحت رقم 27-8 وبمكتبة جامعة كانو بنيجريا تحت رقم 200 و592 ونسخة بنيامي بنيجريا تحت رقم 260.
وهناك أيضا نسخة منه بمركز البحوث وجمع المخطوطات بجامعة بايرو بنيجريا تحت رقم 1/م، 7/م، 6/م وملف 554.
55) توجد نسخة منه بمكتبة جامعة أبادان بنيجريا تحت رقم 41 وأخرى بزاريا بنيجريا تحت رقم 12/2-3-4.
56) توجد مخطوطة منه بدار الوثائق الوطنية بكادونا بنيجريا، وكذلك مخطوطة بباريس تحت رقم 2411 (187).
57) توجد نسخة مخطوطة منه بدار الوثائق الوطنية بكادونا بنيجريا، وأخرى بزاريا بنيجريا تحت رقم 169/2. وأخرى بزاريا بنيجريا تحت رقم 269/2.
58) توجد مخطوطة منه بدار الوثائق بإبادان تحت رقم 77 ونسخة أخرى بمكتبة جامعة كنو تحت رقم 152. وأخرى بسكوتو بمركز التاريخ تحت رقم 792/749.
59) توجد مخطوطة منه بمركز المخطوطات باابادان بنيجريا تحت رقم 199-130 وأيضا بمكتبة جامعة ابادان بنيجريا تحت رقم 254. ونسخة أخرى بكادونا بنيجريا بدار الوثائق الوطنية، وبزاريا، ونسخة أخرى بكانو بنيجريا بالخزانة الجامعية تحت رقم 171-162. ثم كذلك نسخة أخرى بنيامي بنيجريا تحت رقم 477 وبسكوتو بمركز التاريخ تحت رقم 270.
60) ألفه سنة 1832/1248وتوجد مخطوطة منه بباريس بالمعهد الفرنسي تحت رقم (220)-24/6. وقد نشره هنويك وكوارزو سنة (1967).

61) توجد نسـخة منه بمكتبة جـامعة كانو بنيـجريا تحت رقم 10، وكـذلك بنيامي بـنيجـريا تحت رقم 15 وبزاريا تحت رقم 7/12 و122/8.
62) ألفـه سنة 1235(20-1819) وتوجد نسخة مخطوطة منه بمكتبة جامعة اباداان تحت رقم 567 و602M 27 وكذلك بنيامي بنيجريا تحت رقم 240، وبمركز التاريخ بولاية سوكوتو بنيجريا تحت رقم152-153-777 وكذلك بزاريا بنيجريا 22/1.
63) هناك مخطوطة منه بدار الوثائق الوطنية بكادونا بنيجريا، وكذلك نسخة بالخزانة الوطنية بباريس تحت رقم 5576.
64) هناك نسخة مخطوطة منه بمركـز الوثائق باباداان بنيجريا تحت رقم 60 ، وبخزانة جامعـة كانو بنيجريا تحت رقم 175 وأيضا أخرى بزاريا بنيجريا تحت رقم 22/8.
65) توجد نسخة منه في مركز المخطوطات في جامعة بايرو بنيجريا وتحت رقم مجلد5 /م وملف552 /م. وكذلك نسخة بمكتبة جامعة كانو تحت رقم 165 وأخرى بزاريا تحت رقم 14/4-5-6-7:
66) توجد مخطوطة منه بزاريا بنيجريا تحت رقم 2-127، وقد نشره لاست سنة 1967.
67) توجد مخطوطة منه بجامعة اباداان بنيجريا تحت رقم 343-374. وبمتحف جوس تحت رقم 938. وبدار الوثائق الوطنية بكادونا بنيجريا نسختين، وكذلك واحدة بمركز التاريخ بسكوتو تحت رقم 938.
68) ألفه في ربيع I، 26/12/17 يونيو 1802، وتوجد مخطوطة منه بمركز الوثائق بإبادان تحت رقم 205.71. وبمكتبـة جامـعة اباداان تحت رقم 164. وبدار الوثائق بكادونا، وكذلك بمكتبة جامعـة كانو تحت رقم 20 وبنيامي بنيجريا تحت رقم 230. وبمركز التاريخ بسكوتو تحت رقم 724/176.
69) ألفـه في 29 ذو الحجة 22/12/17 أبريـل 1803. وتوجد مخطوطة منه بنيامي تحت رقم 279، وأخـرى بتمبكتو تحت رقم 7، وأخرى بمركز التاريخ بسكوتو تحت رقم 316 وبزاريا تحت رقم 142/2.
70) هناك مخطوطة منه بالمكتبـة الوطنية بباريس تحت رقم 5575 ورقـات 9a - 1b 26/3وقد نشـر، وتوجد نسختان مطبوعتان منه بمركز التاريخ بولاية سكوتو.
71) توجد نـسخة مـخطوطة منه بمركـز الوثائق بإبادان بنيجـريا تحت رقم 201 وأخـــرى بلندن تحـت رقم 91889.
72) وتوجـد مخطوطة منه بـدار الوثائق بكادونا تحت رقم 190، وبنيـــامي تحت رقم 245 وبمركـز التـاريخ بولاية سكوتو تحت رقم 323 وبزاريا تحت رقم 119/12، وبمركز البحوث وجمع المخطوطات بجامعة بايرو بنيجريا تحت رقم ملف 557.
73) توجـد مخطوطة منه في مـركـز الوثائق باباداان تحت رقم 390 وبمكتبة جـامـة اباداان تحت رقم 256، وبدار الوثائق الوطنية بكادونا، وبمكتبـة جامعة كـانو بنيجريا تحت رقم 98/51. وبنيـامي بنيجـريا تحت رقم 241. وبمركز التاريخ بسكوتو تحت رقم 178-179-539 وبزاريا تحت رقم 86/2 - 89/1 وقد نشر بسكوتو.
74) ألفه في رمـضان 13/1235يونيـو 1820. وتوجد نسخة مـخطوطة منه بمركز الوثائق باباداان تحت رقم 228. وكذلك بمكتبة جامعة اباداان تحت رقم 44. وكذلك بمتحف جوس تحت رقم 6.
75) توجد مخطوطة منه بنيامي تحت رقم 476 وسكوتو بمركز التاريخ تحت رقم 291 و459.
76) توجـد مخطـوطة منه بمركـر الوثائق باباداان تحت رقم 66. وبمكتبة جـامعـة اباداان تحت رقم43/374. وبمكتبة جامـعة كانو تحت رقم 160/57. وبمتحف جوس بنيجريا تحت رقم 85 وبالخزانة الوطنـية بكادونا. وبنيامي تحت رقم 243/1197-1818 بمركز التاريخ بولاية سكوتو تحت رقم 29/350/452/664. وهو منشور ضمن مجموعة الكتب المفيدة بكانو، مطبعة الشمال (بدون تاريخ).

77) توجد نسخة مخطوطة منه بمركز التاريخ بولاية سكوتو تحت رقم 533.
78) توجد نسخة مخطوطة منه بمركز الوثائق بابادان تحت رقم 70. وكذلك بمكتبة جامعة ابادان تحت رقم70/36/65. وبمتحف جوس تحت رقم 916/194/30 وكذلك بدار الوثائق الوطنية بكادونا. وبمكتبة جامعة كانو تحت رقم 156/19، وبنيامي تحت رقم 366/244 وكذلك نسخة بالمكتبة الوطنية بباريس.
79) توجد مخطوطة منه بمركز الوثائق بابادان تحت رقم 192. وبمكتبة جامعة ابادان تحت رقم 254. وكذلك بدار الوثائق الوطنية بكادونا. وبمكتبة جامعة كانو تحت رقم 93. وكذلك بمركز التاريخ بسكوتو تحت رقم 186-169-666.
80) توجد مخطوطة منه بمكتبة جامعة كانو تحت رقم 377 وأخرى بزاريا تحت رقم 23/5 و58/5 وقد نشره كنسدل سنة 1957.
81) ألفه سنة 1236، أكتوبر 1820 . وهناك نسخة مخطوطة منه بمركز الوثائق باباادان بنيجريا تحت رقم 188 و392 وكذلك بخزانة جامعة ابادان بنيجريا تحت رقم 256. وبكادونا بالخزانة الوطنية، وكذلك بخزانة جامعة سكوتو تحت رقم 92، وبمركز التاريخ بسكوتو تحت رقم 156، وبزاريا تحت رقم 13/2.
82) توجد مخطوطة منه بمركز البحوث وجمع المخطوطات بجامعة بايرو بنيجريا تحت رقم 557.
83) توجد مخطوطة منه بمكتبة جامعة كانو تحت رقم 306-621، وبنيامي تحت رقم 473. وكذلك بمركز التاريخ بولاية سكوتو تحت رقم 144.
84) ألفه في رجب 1235، أبريل 1820. توجد مخطوطة منه بمركز الوثائق باباادان بنيجريا تحت رقم 66 مكرر. وبمتحف جوس بنيجريا تحت رقم 32. وبدار الوثائق بكادونا، وكذلك بمركز التاريخ بولاية سكوتو تحت رقم 170-171-279.
85) توجد مخطوطة منه بمركز الوثائق باباادان بنيجريا تحت رقم 194. وكذلك بخزانة جامعة ابادان تحت رقم 254، وهناك نسخة أخرى منه في خزانة جامعة كانو تحت رقم 27-76-35-406. وبمركز التاريخ بسكوتو تحت رقم 158-430.
86) توجد مخطوطة بزاريا تحت رقم 6/9 - 58/6.
87) توجد مخطوطة منه بمركز التاريخ بولاية سكوتو بنيجريا تحت رقم 752.
88) توجد نسخة مخطوطة منه بمركز التاريخ بولاية سكوتو بنيجريا تحت رقم 317.
89) ألفه في شوال سنة 11/1250 فبراير 1835. وتوجد مخطوطة منه بخزانة جامعة كانو تحت رقم 412، وبنيامي تحت رقم 271، وبمركز التاريخ بسكوتو تحت رقم 125-290-362-303، وكذلك بزاريا تحت رقم 22/5.
90) توجد مخطوطة منه بمركز الوثائق باباادان، بنيجريا تحت رقم 68/67، وأخرى بمكتبة جامعة ابادان تحت رقم 85/14، وكذلك بمكتبة جامعة كانو تحت رقم 86/58 ,534، وأخرى بمركز التاريخ بولاية سكوتو تحت رقم 105
91) توجد مخطوطة بمركز الوثائق باباادان بنيجريا تحت رقم 76، وكذلك بمكتبة جامعة ابادان تحت رقم 56، ونسخة أخرى بمتحف جوس تحت رقم 85، وبمكتبة جامعة كانو تحت رقم 94/15، وكذلك بنيامي تحت رقم 242. وبسكوتو تحت رقم 177 و309.
92) ألفه سنة 1819/1235-1820 وتوجد نسخة مخطوطة منه بمتحف جوس تحت رقم 87.
93) توجد نسخة منه في متحف جوس تحت رقم 86. وقد نشره كينسدل سنة 1957 وكذلك هنويك سنة 1962.

94) أتمه في محرم 1235، نونبر 1819. وتوجد مخطوطة منه بزاريا تحت رقم 169/4 وقد نشره لاست سنة 1967 في 244 صفحة.
95) توجد نسخة منه في ابادان بمركز الوثائق تحت رقم 65، وبالخزانة الجامعية بابادان تحت رقم 89. وهناك أيضا نسخة أخرى بمتحف جوس تحت رقم 20. وبكادونا بدار الوثائق الوطنية، وكذلك بكانو بالمكتبة الجامعية تحت رقم 43، ثم بسكوتو بمركز التاريخ تحت رقم 349-344-456-522-602-710.
96) ألفه سنة 1235/20-1819. وتوجد مخطوطة منه بمكتبة جامعة ابادان تحت رقم 254 و501-419. وكذلك بالخزانة الوطنية بكادونا وبمكتبة جامعة كانو تحت رقم 218. وكذلك بمركز التاريخ بولاية سكوتو تحت رقم 499.
97) توجد مخطوطة منه بمركز الوثائق بابادان تحت رقم 79. وكذلك بمكتبة جامعة ابادان تحت رقم 121. وأيضا بدار الوثائق الوطنية بكادونا، وبمكتبة جامعة كانو تحت رقم385-321. وبنيامي تحت رقم 293. وبالخزانة الوطنية بياريس تحت رقم 6107 ورقات 1-2 وبسكوتو بمركز التاريخ تحت رقم 180-181-484-593.
98) توجد مخطوطة منه بمركز الوثائق بابادان تحت رقم 395، وبمكتبة جامعة ابادان تحت رقم 256. وكذلك، بمتحف جوس تحت رقم 33 بالمكتبة الوطنية بكادونا، وبمكتبة الجامعة بكانو تحت رقم 87-376-428. وبنيامي تحت رقم 1205-467.
99) ألفه في 25 جمادى 30/2 مارس 1821. وتوجد مخطوطة منه بمركز الوثائق بابادان تحت قم 298، وبخزانة جامعة ابادان تحت رقم 599.
100) توجد مخطوطة منه بمكتبة جامعة كانو تحت رقم 288 وبنيامي تحت رقم 288، وبمركز الوثائق بإبادان تحت رقم 72 وبمركز التاريخ بسكوتو تحت رقم 931، وأيضا بمركز البحوث وجمع المخطوطات بجامعة بايرو تحت رقم 555.
101) توجد مخطوطة منه بدار الوثائق الوطنية بكادونا، وأخرى بمركز التاريخ بسكوتو تحت رقم414-939، وبزاريا تحت رقم 22/3 و58/4
102) توجد مخطوطة منه بمركز التاريخ بسكوتو تحت رقم 150-333-482.
103) توجد مخطوطة منه بمركز الوثائق بإبادان تحت رقم 62 ، وبمكتبة جامعة ابادان تحت رقم 602M 23-566 وبنيامي تحت رقم 468. وبمركز البحوث وجمع المخطوطات بجامعة بايرو تحت رقم مجلد 8 /م.
104) توجد مخطوطة منه بمكتبة جامعة ابادان تحت رقم 255-231-104. وبمركز التاريخ بسكوتو تحت رقم 661. وبزاريا تحت رقم 10-4-6-5.
105) توجد مخطوطة منه بمكتبة جامعة ابادان تحت رقم 5/255 5/3M. وبدار الوثائق بكادونا وبمكتبة جامعة كانو تحت رقم 88-459. وبالخزانة الوطنية بباريس تحت رقم 5666 و2976 وورقات 295a و297b.
106) توجد مخطوطة منه بمركز الوثائق بابادان تحت رقم 74 وبمكتبة جامعة كانو تحت رقم 101 وأخرى بزاريا تحت رقم 22/3.
107) توجد مخطوطة منه بدار الوثائق بابادان تحت رقم 50، وكذلك بمكتبة جامعة ابادان تحت رقم 103-388. وكذلك بدار الوثائق الوطنية بكادونا. وبمكتبة جامعة كانو تحت رقم 39. وكذلك بنيامي تحت رقم 275 وبمركز التاريخ بسكوتو تحت رقم 172-173-174-258.
108) ألفه سنة 1245/1829-1830. وتوجد مخطوطة منه بمركز الوثائق بابادان تحت رقم 69 وبدار الوثائق الوطنية أيضا. وكذلك بمكتبة جامعة كانو تحت رقم 38. وبنيامي تحت رقم 286-1036. وبالخزانة الوطنية

بياريس تحت رقم 5588 الورقات 12-128. وبمركز التاريخ بسكوتو تحت رقم 751-649. وبمركز البحوث وجمع المخطوطات بجامعة بايرو وتحت رقم 5 /م.

109) توجد مخطوطة منه بمكتبة جامعة إبادان تحت رقم 256 وكذلك بمانشيستير Manchester 836 D وبمركز التاريخ بولاية سكوتو تحت رقم 320.

110) ألفه في 8 رمضان 1232/22 يونيو 1817 وتوجد مخطوطة منه في مكتبة جامعة إبادان بنيجريا تحت رقم 34 وبباريس تحت رقم 2416 (206).

111) توجد مخطوطة منه بدار الوثائق بإبادان تحت رقم 158/142 وبمكتبة جامعة إبادان تحت رقم 525 و22 M 602 وبدار الوثائق الوطنية بكادونا وبمكتبة جامعة كانو تحت رقم 415، وبنيامي تحت رقم 1414، وبمركز البحوث وجمع المخطوطات بجامعة بايرو بنيجريا تحت رقم مجلد 6/م وملف 550/م.

112) توجد مخطوطة منه بخزانة جامعة إبادان تحت رقم 14 468M، وكذلك بدار الوثائق الوطنية بكادونا وبخزانة جامعة كانو تحت رقم 508، وبنيامي تحت رقم 396 وبمركز التاريخ بسكوتو تحت رقم 195 - 874 - 592 -، وبمركز البحوث وجمع المخطوطات بجامعة بايرو تحت رقم مجلد 6/م.

(113) توجد مخطوطة منه بمركز الوثائق بإبادان تحت رقم 75-78، وبمكتبة جامعة إبادان تحت رقم 254، وبالمكتبة الوطنية بكادونا، وبجامعة كانو تحت رقم 55، وبمركز التاريخ بسكوتو تحت رقم - 325 - 567 182، وبمركز البحوث وجمع المخطوطات بجامعة بايرو تحت رقم مجلد 4/م وملف 550 وقد حاول أبوبكر نشره سنة 1972.

114) توجد نسخة مطبوعة منه بزاريا تحت رقم 152/1.

115) ألفه سنة 1216 توجد مخطوطة منه بمركز الوثائق بإبادان تحت رقم 193، وبمكتبة الجامعة بإبادان بنيجريا تحت رقم 82-254، وبمتحف جوس تحت رقم 18، وبدار الوثائق بكادونا بنيجريا وبكانو تحت رقم 164/148، وبنيامي بنيجريا تحت رقم 283، وبمركز التاريخ بسكوتو تحت رقم - 466 - 470 - 515 - 563 6 - 167 - 275، وبمركز البحوث وجمع المخطوطات بجامعة بايرو تحت رقم مجلد 2/م – 5/م ملف 554.

116) توجد نسخة منه بمركز التاريخ بولاية سكوتو.

117) توجد مخطوطة منه بمركز الوثائق بإبادان تحت رقم 201، وكذلك بمكتبة جامعة إبادان تحت رقم 254 وأخرى بكانو تحت رقم 210. وقد نشر بزاريا سنة 1963.

118) توجد مخطوطة منه بمتحف جوس تحت رقم 38.

119) توجد مخطوطة منه بالمعهد الفرنسي بباريس تحت رقم (217) 2416.

120) توجد مخطوطة منه بإبادان بمكتبة الجامعة تحت رقم 123، وبكادونا بمركز الوثائق الوطنية، ونسخة أخرى بزاريا تحت رقم 92/3 و93/7. وقد ترجمه ونشره إسماعيل وعليو سنة 1975.

121) هناك نسخة منه في إبادان بمركز الوثائق تحت رقم 391 وبكادونا في الخزانة الوطنية، وبالخزانة الجامعية بكانو تحت رقم 81، وبمركز التاريخ بسكوتو تحت رقم 337، وبكمبكتو تحت رقم 28، وبزاريا تحت رقم 1، 11-4-5-6-7 وبمركز البحوث وجمع المخطوطات بجامعة بايرو تحت رقم مجلد 4/م، وملف 553 وقد حققه عمر بيلو في رسالة ماجستير بجامعة بايرو بكانو، نيجيريا، 1977.

122) هناك نسخة منه بدار الوثائق الوطنية بكادونا، وكذلك بنيامي تحت رقم 1160.

123) توجد مخطوطة منه بمركز الوثائق بإبادان تحت رقم 120، وبمكتبة جامعة إبادان تحت رقم 120، وبزاريا تحت رقم 116/1 - 93/5، نشره إسماعيل وعليو سنة 1975.

124) توجـد مخطـوطة منه بمركـز الوثائق بإبادان تحت رقم 185، وبمكتـبة جـامعـة إبادان تحت رقم - 212 122، وبدار الوثائق بكادونا، وبمركز البحوث وجمع المخطوطات بجامعة بايرو.
125) توجد مخطوطة منه بإبادان تحت رقم 409، وبمتحف جوس تحت رقم 431.
126) توجد نسـخة منه بمركـز الوثائق بإبادان تحت رقم 64، وبمكتبـة جامعة إبادان تحت رقم 17 M 497، وبكلية جامعـة كانو تحت رقم 29، وبالخزانة العامـة بباريس تحت رقم 5669 ورقـات 25a و31a، وبمركـز التاريخ بسكوتو تحت رقم 162 - 321، وبمركز البحوث وجمع المخطوطات بايرو تحت رقم ملف 555.
127) توجد مـخطوطة منه بمكتبـة جامعـة كانو تحت رقم 192، وبسكوتو بمـركـز التـاريخ تحت رقم 838، وبزاريا تحت رقم 14/2 . 14/8 . 83/4 . 86/3.
128) توجـد مـخـطوطة منه بدار الوثائـق بإبادان تحت رقم 73، وبمكتبـة الجامـعـة بإبادان تحت رقم 197، وبالخزانة الوطنية بكادونا، وبمكتبـة جامعة كانو تحت رقم 176، وبنيـامي تحت رقم 252، وبسكوتو بمركـز التاريخ تحت رقم 392 - 585 - 839 - 863 - 895، وبزاريا تحت رقم 58/1.
129) توجد مخطوطة منه بمكتبة الجامعة بكانو تحت رقم 631 وبزاريا تحت رقم 6/12.
130) توجد مـخطوطة منه بمكتبـة جامـعة إبادان تحت رقم 42، وبدار الوثائق الوطـنيـة بكادونا، وكـذلك بمكتبة جامعة كانو تحت رقم 229.
131) ذكره محمد بلو في مؤلفه *شفاء الأسقام*.
132) توجـد مخطوطة منه بدار الوثائق الوطـنيـة بكادونا، وكـذلك بمركز التـاريخ بسكوتو تحت رقم 881، وكذلك بزاريا تحت رقم 20/6.
133) توجد نسخة مخطوطة منه في زاريا تحت رقم 62/1 و58/3.
134) توجد مخطوطة منه بكانو تحت رقم 379، وبزاريا بنيجريا تحت رقم 23/4 و56/2.
135) ألفـه سنة 1836، توجد مخطوطة منه بمكتبـة جامعة كانو تحت رقم 220، وبنيـامي تحت رقم 1744، وبمركز التاريخ بسكوتو تحت رقم 498.
136) توجـد مخطـوطة منه بمركـز الوثائق بإبادان تحت رقم 324، ونسـخة أخـرى تحت عنوان «رسـالة الى جمـاعة الإسلام» بمكتـبة جامـعة إبادان تحت رقم 26 M 602، وبمكتـبة جامـعة كـانو تحت رقم 411/195، وبباريس تحت رقم 5 241 (201) (219) 124/6 وبمركز التاريخ بولاية سكوتو تحت رقم 155 و397، وبزاريا تحت رقم 6/13.
137) توجد نسخة مخطوطة منها بزاريا تحت رقم 85/2 - 65/14.
138) توجد مخطوطة منه بمركز الوثائق بإبادان تحت رقم 51، وبالخزانة الوطنية بكادونا، وبنيامي تحت رقم 502، وبمركز التاريخ بسكوتو تحت رقم 332.
139) توجد مخطوطة منه في دار الوثائق الوطنية بكادونا بنيجريا ونسخة بنيامي تحت رقم 1614.
140) توجد نسخة مخطوطة منه في كـانو بخزانة الجامعة تحت رقم 244، وبالمعهد الفـرنسي بباريس تحت رقم 2406 (74).

** ** **

إبداع

قصة

إن كيدهن

أحمد عبد السلام البقالي

لا أدري لماذا أشعر، كلما جلست إلى أكبر أخوالي، بأنني مجرد ورقة داخل مجلد ضخم، سبقتها وتلتها أوراق كثيرة ! فأنا أعرف الكثير عن الأوراق التي تلتني، ولكني لا أعرف شيئا عن التي سبقتني.

ولعل سبب شعوري هذا معرفة الخال العزيز بالأوراق التي سبقتني، لأنه أحدها ولأنه عاصرها واحتفظ لها في ذاكرته القوية باللون والطعم والرائحة. كان يناهز التسعين، ومايزال صافي الذهن، يفيض حيوية ومرحا. ولعل السبب في طول عمره، سهولة طبعه وتقبله الدنيا بابتسامة الرضى بالواقع. تزوج أكثر من ثلاث نساء توفين عنه، وبقيت الرابعة تمرضه في شيخوخته.

وكانت قد مضت شهور قبل أن نجتمع في يوم عيد، بالدار الكبيرة في قلب المدينة القديمة. فقد أصبح السفر صعبا بعد انتشارنا في جميع أطراف المملكة وبالخارج، وثقل الحمل بالأطفال. وبذل الجميع جهدا خاصا لنجتمع في يوم عيد الفطر الأخير.

وكان الخال العزيز واسطة عقد ذلك التجمع العائلي، بدون منازع. كان الباب مفتوحا للزوار والمهنئين بالعيد. وجاء نور الدين، كعادته كل عيد، ليبارك للخال ولأفراد الأسرة، فقد كان صديقا قديما للشباب في سنه من أفرادها.

دخل علينا بقامته الفارعة وهندامه الأنيق وابتسامته العريضة، فملأ المكان مرحا وعطرا. وجلس إلى جانب الخال يبادله التحيات والتعاليق الضاحكة. ودخل معنا نحن أقرانه في ذكريات الدرب والمدرسة والبحر. وقضى بيننا ساعة طيبة.

وحين ودع وخرج، أخذنا نثني عليه وعلى ذكائه ووسامته وأناقته وتدليله لنفسه بأجمل الملابس وأغلى العطور. إلا أن النصيب الأوفى من الثناء كان على كرمه وسخائه الذي أشرف على التبذير ! ولم يكن من أسرة غنية أو معروفة بالحاتمية. فقد كان أبوه موظفا صغيرا، وله أربعة أبناء من زوجته الأولى. وكان نور الدين خامس أبنائه من امرأة أخرى لم تمكث معه طويلا. انفصلت عنه، وهي حامل، على إثر أزمة وحم عصيبة، ولم تعد إليه بعد ذلك، رغم جميع محاولاته.

وولد نور الدين في بيت أخواله، وفيه نشأ عزيزا مدللا. وكنا نُرجِع إسرافه إلى ذلك التدليل المفرط، وإلى كثرة ما يقع في يده من هبات أخواله الشبان وهداياهم، حتى يعوضوه عن حرمانه من والده. ومات أبوه، وهو صغير، فلم يشعر بفقدانه.

كان الجميع يعرف عنه هذا. وكنا نظن أننا نعرف عنه كل شيء، حتى سألت إحدى الحاضرات الخال الكبير عن تفسيره لظاهرة كرم نور الدين المفرط، فقال :

- «لذلك قصة تستحق الحكاية. ربما لا يعرفها حتى هو. ولم يعد يعرفها إلا الأموات أو من هم في طريقهم مثلي !».

وأصغينا جميعا إلى هذا الشاهد الحي على قطعة من تاريخ مجتمعنا القريب، وهو يقرأ من ورقة سبقتنا في ذلك الكتاب العجيب.

قال الخال : كان عبد الله والد نور الدين، في بداية حياته، مجرد تاجر صغير. ولكنه كان مختلفا عن غيره من صغار التجار. كان ذكيا ومبتكرا ومتقدما على جيله. لم يتم دراسته التقليدية معنا، فسافر واختلط بالأجانب، وتعلم الإسبانية والحساب، فكان أول من حصل على وظيف حكومي، وترك التجارة وأصبحت أجرته الشهرية أضعاف ما كان يكسبه من التجارة، في ذلك العهد. فكان أول ما فكر فيه الزواج من امرأة أصغر منه سنا وأجمل من زوجته.

ووقعت عينه على أم نور الدين، في إحدى جولاته في نطاق عمله، بأسواق القرى الجبلية، فوقع في حبها، وخطبها من أخيها الأكبر، لأنها كانت يتيمة الأب فزوجها إياه، منبهرا بمنصبه الحكومي ودخله الكبير. وأخلى لها زوجها الجناح الأعلى من داره الواسعة، مع زوجته الأولى.

وتلقت الزوجة الأولى الصدمة بصمت المقهور. وأقفلت غرفتها عليها، وأطلقت لدموعها العنان ! ولكنها تماثلت سريعا، وانغمست في الإعداد لاستقبال ضرتها بحماس الأم التي تزوج ابنها البكر ! وكانت ترد على المعزيات والراثيات لحالها والشامتات والفضوليات بقولها : «من أكل حقه، فليغمض عينيه !»، وتضيف أنها أكلت حقها وافيا، وهي التي اختارت لزوجها زوجته الثانية !

وحين قالت لها ابنتها الكبرى إن النسوة لا يصدقن كلمة واحدة مما تقوله لهن، أجابتها بأن تلك مشكلتهن، ولن تسعدهن بذرف دمعة واحدة أمامهن ! وأصدرت الأوامر الصارمة لجميع أبنائها وبناتها بأن يحترموا إرادة والدهم باحترام زوجته الجديدة، ومعاملتها المعاملة اللائقة.

ولكن القناع المسرحي المتجلد الضاحك بالنهار، كان يسقط بالليل، ويحل محله الوجه الباكي الحزين ! ولم تكن تبكي بقدر ما كانت تغرق في التفكير في مصيرها ومصير أولادها، إذا نجحت الزوجة الشابة في الاستيلاء الكامل على قلب الزوج الكهل، وطردهم جميعا منه !

وبقيت صابرة متجلدة ليلة الدخلة. وحين أقفلت الباب على زوجها وعروسه الشابة، أحست فجأة بضيق شديد في صدرها وحرارة مرتفعة في جسدها، وصعوبة في التنفس، حتى كادت تمزق ثيابها عن صدرها ! وصعدت إلى السطح، وأخذت تستنشق هواء الليل البارد بشهيق عال، وتنوح بدون صوت !

وصعدت بناتها في إثرها، وأحاطتاها بأذرع المحبة والمواساة حتى هدأت، ونزلت بينهما مستسلمة.

قال محدثنا الكبير : وحملت الزوجة الشابة في أيامها الأولى. وبعد شهر عسل قصير، بانت عليها أعراض الوحم. وكان وحمها صعبا عنيفا غير طبعها الهادئ الخجول، وحوله إلى طبع حاد سريع التأثر والشك والانفعال. فبدأت ترفع صوتها على زوجها في خلوتهما، وهو تصرف مرفوض من جيل زوجته الأولى، بحكم التربية القديمة.

وبحاسة الأنثى السادسة وغريزة الذئبة الخائفة على صغارها، أدركت الزوجة الأولى أن فرصتها للانقضاض قد حانت !

وفي صباح أحد الأيام، وضعت على مائدة المطبخ صحنا صغيرا من عسل النحل الصافي إلى جانب كأس زيت وقطعة زبدة وأكوام صغيرة من التوابل، وقطع صغيرة من

اللحم وحبات معدودة من الخضار، وخرجت. ودخلت الزوجة الشابة الحامل الوحمى إلى المطبخ، فوقعت عيناها على صحن العسل الشهي، فجرى الريق في فمها بصوت مسموع، وأحست به يتدفق من غـدتها اللعـابية كـمـا يتدفق السـائل من رأس حقنة ! ومـدت يدها وأخذت منه أصبعا، فهاجت شهيتها للباقي. وظلت تلعق حتى مسحت الصحن !

وفي تلك اللحظة، دخلت عليـهـا الزوجـة الأولى، فـتـصـنعت المفـاجـأة والخـوف الشديـد. وضربت خدها بيـدها مسـتنكرة : «ويلي ! ماذا فـعلت، يا للا السعـدية ؟ أكلت العـسل كله ؟! إن سـيـدي عـبـد الله يعطينـا كل شيء بحـسـاب، ويقـفل الخـزانة بالقـفل والمفتاح ! حتى حبوب البطاطس يوزعها، كما ترين، حسب الرؤوس ! ماذا سأقول له حين يسأل عن العسل في الغداء ؟ إنه سيغضب غضبا شديدا، وسيسمع صوته الجهوري الجيران في كل اتجاه !» وكان ذلك كافيا لإدخال الرعب الشديد في قلب الفتاة الشابة التي نشأت في بيت كريم، رغم بسـاطته البدوية. كان آخر مـا تصورته أن يرتبط مصيـرها برجل بخيل لئيم يحاسب أسرته على اللقمة !

وتحول رعـبها إلى مقت شـديد وغضب عارم من هذا الحيـوان الشحيح. فقـصدت غرفـتها صـامتة وأخـذت لحافـها، والتفت به بسـرعة، وغادرت الـدار حافيـة، والمرأة تحاول الإمساك بها وإرجاعها بحماس فاتر، حتى أفلتت منها، وانطلقت راكضة إلى بيت أخيها.

وأرسلت الزوجة الأولى إلى زوجها تخبره بما حـدث. فترك مكتبه، وعاد إلى الدار، فبـادرته قائلة : «إنهـا خرجت عـارية حافيـة إلى الشارع، دون سـبب يذكر ! وقـد حاولت ردها وتهدئتها، فدفعتني في صدري بعنف شديد، وصبت عليك من الشتائم والإهانات ما أخجل من ترديده ! فماذا جرى بينكما ؟!».

فأسرع الرجل إلى بيت أخيها، وطلب أن يراها ليكلمـها، ويسألها عن سبب تركها الدار، فرفـضت مقـابلته. وانفرد بـه أخوها الكبيـر، وطلب منه أن يتركـها حتـى تمر مرحلة الوحم العسيرة. ووعد أن يعيدها إليه، حين تطيب نفسها ويعتدل مزاجها.

وقبل نهاية فـترة الوحم، مرض زوجهـا عبد الله مرضا مـفاجئا قـصيرا وتوفي. وولد الطفل يتيم الأب. ورفضت أمـه أن تطالب بحقـها في الميـراث، وكأن مـاله ملوث بأدران الشح الخبيث المعدي ! وأقسمت أمه وأخـواله أن يدللوه أكثر مما لو كان أبوه حـيا ! كانت الأسرة الجبلية العريقة تـؤمن بأن أعظم صفـات الرجولة هي الكرم ! وأن البـخل يحط من أقدار الرجال !.

وتوقف محـدثنا ليبل شـفتيـه برشفة مـاء، ثم علق : «وهذا هو سر سـخاء نور الدين المفرط والمشرف على الإسراف !».

وسأل أحد الحاضرين : «وهل أبوه فعلا بخيلا لتلك الدرجة ؟»

فحرك رأسه نافيا، وعلى وجهه ابتسامة ذات معنى : «أبدا ! كان رجلا كريما مفتوح الدار. ولكن الزوجـة الماكـرة بحثت طويـلا حتى عـثرت عـلى نقطة الضـعف في ضرتهـا. وعليها بنت مسرحية شح زوجها الغائب، وأخرجتها هاربة إلى غير رجعة !»

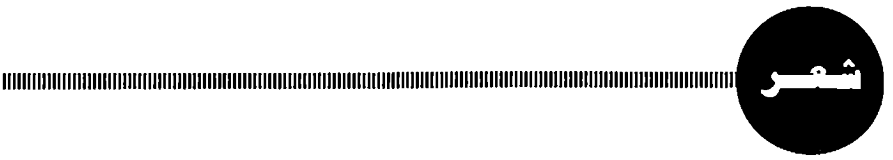
** ** **

وبعد صمت مشحون، ابتسمـت زوجـة الخال ذات الوجه المنشرح، وعلقت موجهة كلامها للرجال :

«لابد أنكم جميـعا تفكرون فيها، وتريدون قـولها، ولكن يمنعكم الحياء ! وسـأقولها أنا نيابة عنكم...»

وتلت الآية الكريمة : [إن كـيـدهن عظيم] صـدق الله العظيم. فـلا تسـتخـفـوا بنا، معشر الرجال !

** ** **



بَغْدادُ...!

إلى أبِي فُرَات : الصَّانِعُ الأمْهَرُ الَّذي قَالَ :
«أنَا العِرَاقُ لِسَانِي قَلْبُهُ وَدَمِي فُرَاتُهُ وكِيَّانِي مِنْهُ أشْطَارُ»

محمد منيب البوريمي

– بَغْدَادُ : أيَّتُهَا البَهِيَّـهْ !
بَغْدَادُ : أيَّتُهَا الشهيدة .. وَالنَّقِيَّـهْ !
بَغْدَادُ : تَمْشِي فَوْقَ جُرحِ العامِرِيَّةِ وَحْدَهَا،
تَمْشِي .. تُلَمْلِمُ قتْلاها ...
وتَعْتَمِرُ القَضِيَّهْ !
– هَا .. إنَّهَا تَمْشِي !
برَغْمِ الجُوعِ والتَّفْتِيشِ والحَظْرِ اللَّعين،
وغدر مَنْ كانو أحِبَّتَـهَا ...
فما نـقموا، وما عزَمُوا،
وما عَزُّوا، وما غَنِمُوا ...
وما ثارُوا لَهَا ...
لكنهم خَانُوا ضَمَائِرَهُمْ ...
وَبَاعُوا الأخْيـلِيَّـهْ !
– هَا ... إنَّهَا تَمْشِي !
وَلَمْ ترْكَعْ !

وَلَمْ تَخْضَعْ !
برغْـم سُقوطهَا الدَّامي على حَدِّ الشَّظِيَّـهْ !
- أَبَداً تَقُصُّ حكَايَةَ السِّـرِّ الَّذي حَمَلَتْ به،
لَكنَّهُ مَا كَادَ يَتَّـخذُ المَدَارَ وَيَسْتَوي في بَطْنِ أُمِّهِ
نُطْـفَـةً، حتى انْبَرَى لهُ عُصبَة نَوْكَى،
تُطَالِبُ خَصيَّهُ، وَهْوَ الَّذي ما زال بَعْدُ ...
عُـلَـيْـقَـةً تَنْزُو ...
على حَرْفِ الخَلِيَّـهْ !

- بَغْدَادُ ! ..
تَحْـكِي شهرزَادُ :
غدت على مَرِّ الزمان صَبِيَّـةً حُبْلَى،
يحاصرها التَّـتَارُ منَ التُّرَابِ إلى التُّرَاب،
ومِنْ خليجِ الـمَـاءِ حَتَّى مُنْتَهاهُ،
ومِنْ صَليب الشِّرْكِ،
حَتَّى عربدَات السَّامِرِيِّ،
ومِنْ فَتَاوَى الشَّيْخِ،
حَتَّى آيَةِ الفَتْحِ الـمُبِيـنِ ..
وَمِحْنَةِ ابْنِ الحَنْبَلِيَّـهْ !
- فَمَنْ تَرَاهُ يَكُونُ فَضَّ الخَتْمَ ؟ !
غَرَّ بهَا ؟ !. زَنَى ؟ !
ثم ارْتَدَى وَهَجَ الفَرِيَّهْ ؟ !
حَيَّانُهَا ؟ ! خَيَّامُهَا ؟ !
حَجَّاجُهَا ؟ ! حَلاَّجُهَا ؟ !
أَمْ أَنَّ [أَنْكِيدُو] غَشَاهَا مُنْذُ آلافِ السِّنينْ ؟!
فإذا حَشَاهَا تَذْخرُ النُّطَفَ النَّبِيلَةَ،
تَجتَلي التَّكْوينَ مِنْ عمقِ...
العُهُودِ البَابِـلِيَّهْ ؟ !

- بَغْدَادُ : هَارُونُ الرَّشِيدْ !
بَغْدَادُ : زِرْيَاب المُغَنِّي .. وابْنُ هَانِي،
مَنْ جَلاَ غُرَرَ القصيدْ !
والكَوْكَبَان : البُحْتُرِيُّ ومَنْ شَدَا -
بَعْدَ الحَبِيب - قَصَائِدَ الشِّعْرِ الَّتِي،
صَدَحَتْ بِهَا حَلَبُ الأميرَةْ،
والفرات بُعَيْدَ نُضْجِ التِّينِ ...
والعِنَبِ الخَضِيدْ !
- بَغْدَادُ : نازِكُ والسَّيَّابْ !
وأبو فُرَات : مَنْ إذا جَمَشَ القَرِيضَ،
زَهَا به عَرْشُ القَوَافِي ...
واغتَدَى الحَرْفُ الـمَرِنُ مع الضُّحَى،
قِيثَارَةً ولَهَى .. تَسحُّ غَضَارَةً وَصُبَابَةً،
بين الأنامل واللُّحُونِ العَبْقَرِيَة ...
والرِّغَابْ !
- فإذا القصيد الجاهليُّ شَدَا به أرَقُ الرَّبَابْ !
وإذا النشيد الحُرُّ مُؤتَلِقُ الرُّؤَى، -
خَلَلَ الصَّبَاحِ العَنْبَرِيِّ - تَنَفَّسَ النُّور المُنَدَّى،
فوق أكْتافِ الهِضَابْ !
- أتُرَاهُ [حُبًّا كَانَ] ؟ !
أم كان العذابْ ؟ !
أم أنه [كُولِيرَا] تعصف بالغَضَارَةِ والنَّضَارَةِ
واليَفَاعَةِ والعَنَاقِيد المُفَضَّضَةِ الإهَابْ ؟ !
- أوَّاهُ ! ..
مَاذَا قد تبقَّى للْبَهِيَّةِ منْ غناء القُبَّرَاتْ ؟!
مَاذَا تبقَّى مِنْ صُبَابَاتِ الفَتَاةِ وَقَدْ لَهَا بِبَهَائِهَا،
وَفُتُونِهَا - فوق الفُرَاتِ -
سَيْفُ البُغَاة ؟ !

- أتُرَاهُ - وَضَّاحُ البَهِيُّ - يُحَطِّمُ الصُّنْدُوقَ لَيْلاً ؟ !
ثم يخرج فِي الغَدَاةْ ؟!
رَقْماً تَعَذَّرَ حَصْرُهُ ...
وَدَوِيُّهُ كَالسَّيْلِ يَهْدِرُ فِي الفَلاةْ،
خَلَلَ الرُّفَاتْ ! ..
يَبْرِي الحِجَارَةَ والمَهَانَةَ يَشْتَفِي مِنْ دَمٍ ...
قَائِدَةِ الطُّغَاةْ !

- بَغْدَادُ : غَائِبَةٌ هُنَا [..] ! ..
بَغْدَادُ : حاضرة هناك [..] ! ..
تُرَى أسَمِّيك الحُضُورَ أو الغِيَّابْ ؟!
حطِّينُ أنْت ؟ !
القَادسيَّةُ ؟ !
أمْ تُرَى أنْت العُقَابْ ؟ !

- مَاذَا أقُولُ ؟ !
وقد أحَاطَتْ بالبَهِيَّةِ أكْلُبٌ غَرْثَى ؟ !
تُقَضْقِضُ نَابَهَا المَسْمُومَ ...
فِي حَرَدِ الذِّئَابْ ؟ !

- مَاذَا أقُولُ ؟ !
وقد تَغَشَّتْ أرْضَهَا وَسَمَاءَهَا ...
زُمَرُ الخَنَازِيرِ ..
الخَفَافِيشِ الكَرِيهَةِ ...
والذُّبَابْ ؟ !

- مَاذَا أقُولُ ؟ !
ولَسْتُ أمْلكُ فِي يَدَيَّ،
سِوَى ضُمَيْمَةِ أحْرُفٍ صَرْعَى .. مُجَرَّحَةٍ،
يسيل نَجِيعُهَا الزَّاهِي ..
على وَجَعِ التُّرَابْ ؟ !

- بَغْدَادُ : يَا أَلَقَ الشُّرُوقِ مِنَ الشُّرُوقْ !
يا سحْرَ عَاتِكَةَ الزَّمَان،
وَصَوْلَةَ الإِمْكَانِ .. رَدَّتْ للذُّرَى ...
عَبَقَ السُّمُوقْ !
- صَفَحَاتُ مَجْدِكِ فِي ذُرَى التَّارِيخِ شَاهِدَةٌ،
بأنَّك أنْت ..
أنْتِ الفَتْكَةُ القَعْسَاءُ ..
والجَلَدُ الصَّدُوقْ !
- وَهَجَ الحَقِيقَةِ صِرْت أنْت !
مَنَارَةَ العِشْقِ الْمُضَيِّعِ فِي دَهَالِيزِ الخِيانَة،
والعمَالَةِ والمُرُوقْ !
أرَّخت لِلذُّلِّ .. الهَزِيـمَـةِ ..
وَ
الـ
صَّـ
غَا
رْ .. ! !
وَغَدَوْت حَـدًّا فَاصِلاً بَيْنَ الزَّمان العَبْقَرِيِّ،
وبين أزْمِنَةِ البَوَارْ ! ! .
- حُيِّيتَ مِنْ قَلْبي !
لأنْت القَلْبُ ينبض فِي المَنَازِلِ والشَّوَارِعِ والمَدَارِسِ
والمَعَامِلِ والمَسَاجِدِ والصَّوَامِعِ والخَنَادق ...
والعُرُوقْ !
- بُورِكْت عَاشِقَةً،
وَسَيِّدَةً ...
وأُمّا ... تَحْضُنُ التَّكْوِينَ فِي رَحِمٍ ..
تَسَوَّرَهُ الخَلُوقْ !

- هَيَّا .. انْهَضِي !
فَلَسْتِ أوَّلَ مَنْ كَبَا !..
أوْ أنَّ سَيْفَهُ قَدْ نَبَا !..
- فَلَطَالَمَا قَدَحَتْ سَنَابِكُ خَيْلِكِ البَرْقَ الذِي،
هَطَلَ الغَمَامُ بِفَيْئِه وَخَرَاجِه !..
وَلَطَالَمَا فَتَحَتْ سُيُوفُكِ عَنْوَةً،
شُهْبَ الـمَـدَائِنِ واشْتَفَتْ ...
مِنْ جَمْجَمَاتِ الـمَـزْدَكِيَّهْ !

- هَيَّا .. انْهَضِي !
مَا زَالَ دِجْلَةُ صَاخِباً،
والنَّخْلُ مُنْتَصِباً،
وجِسْرُ الأعْظَمِيَّة لاَحِماً،
بَيْنَ الَّذِين اسْتُشْهِدُوا - غَدْراً -
وَمَنْ ظَـلُّـوا عَلَى ...
جَمْرِ الأذِيَّهْ !

- بَغْدَادُ : أيَّتُهَا البَهِيَّهْ !
بَغْدَادُ : أيَّتُهَا الشَّهِيدَةُ... والنَّقِـيَّهْ !
هَا إنَّنِي - عَفْواً -
أُوَقِّـعُ بِاسْمِكِ الأبْهَى،
شَهَادَةَ عُرْيِنَا الأبْهَى !..
وَمَيْتَتِنَا البَهِيَّهْ !

** ** **

ملامـــح

مصطفى الشليح

وردةٌ تَرْتوي من كؤوس ملاحتِها
تنسج العطرَ شالَ حريرٍ، تلف مَلاحتَها
بأريج صباحتِها، ثم تغفو
على صدر شاعرِها ليس تسألْه عن ملامحِها
ومدائنُها في ملامحه نائمهْ ..
ليس تسأله عن مراوحها
واشتعالُ البراري مَهبٌّ لِمُهرتها الهائمهْ
فمَراوِحُه قُبلة ناعمهْ
وإذا ما سهتْ عن جدائلها، وهْي فوضى،
على وجهه يستحمُّ بغنْج سنابلها
أوَدَّتْها انعطافتُها، واستردتْ جَدائلَها
ثم ألقتْ بها مَوجةً ساهمهْ
وتثنَّتْ، وأغرقت البحر في جدْولٍ
ضِحكةٌ من تَرقْرُقها شرفةٌ عائمهْ
.. وإذا ما رنتْ خبَّأ العطر أغنيةً
وارتوى من كؤوس ملاحتها برُضاب نوافحِها
واستْباحَ مَلامحَ شاعِرها
بملامِحِها الحالمهْ..

** ** **

عاشقة

«الحب نبع قداسة في محتواه قد طهرت
فعرفت حق الله والمخلوق فيما قد عرفت»
(نجيب الكيلاني)

أمينة المريني

باحتْ بوَادي الهَوى فاشْتَاقَ وَادينَا   من بَعْد ما كاد رَيْبُ الدَّهْر يُنْسينَا
باحت فهاجَت جراحَ القلب خامدةً   أعْيَتْ على العُمْر أصْنَافَ المُداوينا
وعَهْدُنَا بزناد الكَيِّ آسيَةً   وها لهيبُ الجَوَى والبَوْح يُضْنينا
فلا تَشَوُّفُ نارِ الطُّورِ يَصْرِفُنَا   ولا تَرَجِّي بُرَاق النُّور يُسْلينا
ولا النِّعَالُ التي بالأمس قد خُلِعَت   هجرْنَ من صَبْوةِ الوادي المَيَادينا

** ** **

في حَضْرة العشق يَسمو الروحُ منجَذِباً   بفَيْضِ نورٍ تَحَدَّى القَيْدَ والطِّينَا
يعلو ويَفْنى بذات الخَيْرِ مُتَّحِداً   كالعطر لأبَسَ رَيْحَانا ونَسْرِينا
إني أنا الشوقُ، أوْصَالي وإن فَنِيت   أبقى بكاسَاته خمرَ المحبينا
قديمةٌ في ضمير الكون خالدةٌ   لم يُسْقَها غَيْرُ أبرارٍ مُصافينا
كأنَّ جوهرَها النيرانُ ساطعةً   من جَمْرِ مُهجَتِنا تَذْكُو فَتُذْكِينا
رَوَتْ أواخرَنَا من كأس أوَّلِنا   ولم تزلْ بكؤوس الوَجْد تُظْمينا
حتى تَشِفَّ لها الأرواحُ من وَلَهٍ   في شَطْحَةِ الوَصْل لم تُكْشَفْ لِرَائينا

** ** **

يا طيرَ بادية عذراءَ يا نغما   أشجى فأحيا رسيسا كان يضوينا
كَشَفْتَ حُجْبَ البهاء المَحْض مُؤتَلِقا   من رونق اللفظ فَتَّانا ومفتونا
من عنفوان اللَّظى من بَرْد سَطْوتِه   من فطرة البيد يُلْهِمْنَ المصابينا

من جــرح (عُــذْرَةَ) في أبهى إمــارتــه ... كم تَــوَّج الجـرحُ عـشـاقـا سـلاطينا !
الخـــالدون لَهُـمْ بـالـتِّـيــه مملكـةٌ ... مـن المـواجـع لـم تَـبْــرح عنـاوينـا
ظلـوا ملوكـا فـلا البَـيْـداء تَخْلعـهم ... ولا يبـايعـهـم غـيـرُ الـوفـيـينـا
ولم يعـيـشـوا لغيـر الطيف يسـعـدهم ... ولم يموتوا عـلى غـيـرِ الهـوى دينا
قـد كـان بوحُـك لَـمْـحـا من صبـابتنا ... كـأنما هـو مـرآة تُـجَـلِّـينـا
فـالْـقَـفْ بسـحـرك مـا يُضْني جـوانحنا ... لـعـل نَـفْـثَـه بـاسـم الـلـه يَـرْقـينـا
من أمـر ربك أن تهـوى مـحـاجـرُنا ... نورَ الجـلال وضـيـئـا في مـغـانينا
وأن يـفـيض سناءُ الـلـه في غَـسَـقٍ ... وفـي النـجـوم تُـنـاغـينـا وتُـغْـرينا
وفي القـدود التي في خـصْـرها هَـيَف ... وفي الـعـيـون الـتي تُـفْني وتُـحْـيـينا
في البِـيـض تبَـسـمُ عن دُرٍّ يُـشَـوِّقُـنـا ... أحـبـةٌ لم تـزل أسـمـى أمـانينا
يا مـشـتـهـايَ لـهـا كم ذا تُعَـلِّـلُـنِـي ... ويا مُـنَـى الـنفس هل وعـدٌ يوافـينا ؟
وهل نُـيَـامِـنُ داراً رَفَّ سندسُـهـا ... نقـضي بـهـا من لُبَـانِ الروح مـاشيـنَا
بأمـر ربـك أن يدعـو جـوارحَـنـا ... حبُّ الجـمـال فنأتيـه ملبـينا
نـؤوبُ لـلحـق في أزهى مـفـاتنه ... ونرشُـفُ النشـوة الكبـرى مُـنـيـبِينَـا
فـمـا أُحَيْـلَى الذي كَـنَّـتْ سـرائـرنا ... ومـا أَجَـلَّ الـذي فـيـه تفـانينا !
نهـواه كُـنْـهـاً لـطيـفـا مـا له كُفُـؤٌ ... ومـا لـنـا في الـهـوى نِـدٌّ يُـوازينا
ومـا استـوى قلبُـنـا والشوقُ عـاصفـةٌ ... والدمـع طوفـانُ نـوحٍ في مـآقـينا
وكـيـف لو أن هَـذي العين تُـبْـصِـره ... لَـقَطَّعَ الحُـسْنُ أوصـالَ الـمُـريـدينا

** ** **

فـاقنعْ بما في حِـجَـاب النفس من أمل ... وخَـطْـرةٍ لومـيـض الحلم تُـدنينا
وهات كـأسَ الـهـوى لا شُرْبهـا نَـزَفٌ ... ولا تجـورُ بنـا إلا مُـصـلِّـينـا
لعَـلَّنـا والليـالي الزُّهْـر سـاجـيـةٌ ... نَـسْـعَـد بذكـر حـبـيب ظل يُـصـبـينا
يكـاد وجْـهُـهُ في الآفـاق يَـبْـهَـتُـنَـا ... لولا سُـدُولٌ من الأسـرار تُـقْـصـينا
لنـا الخُلُودُ فـمـا يُـشْـقي تألُّـمُـنَـا ... لن تُـحْـرِقَ النـارُ أعْـمَـارَ المحـبـينا

** ** **


قراءات

كتابُ القراءات
لـ «مارت روبير»

عبد الفتاح الحجمري*

وأنا أعيد قراءة مؤلف (مارت روبير) : كتاب القراءات (1)، تذكرت نصا جميلا لعبد الفتاح كيليطو عنونه بـ (تجربة في القراءة) (2) سعى من خلاله الى الوقوف عند تجربة يومية في القراءة يتداخل تراكمها المعرفي ويتنوّع من نصّ الى آخر، ومن نسق معرفي الى آخر، ثم أعدت قراءة نص كيليطو من جديد بهدف التأكيد فقط على أهمية ذلك «الوصف التعريفي» لنصوص متعددة تتحوّل معها تجربة القراءة الى تجربة للكتابة، يصدق هذا القول، أيضا، على مؤلف (مارت روبير) : كتاب القراءات ؛ إننا أمام كتاب يَسْتَمد «فرادته» من خلفية نظرية ونقدية عميقة عند تأملها للنصوص والأعمال الإبداعية أو الإحالة عليها.

يتعلّق الأمر، إذن، بنص لا يكشف عن مراجعه الخاصة، بما أنه يعكس متابعة دقيقة لقضايا تشغل بال (مارت روبير) وصفا وتوضيحًا حينا، وتلميحا حينا آخر، تسعفها في ذلك ثقافة واسعة : من التحليل النفسي الى الترجمة فالتنظير الأدبي، من هذا المنظور، يتميز تحليل (مارت روبير) بخاصيتين اثنتين :

أولاهما : عدم الاستطراد في تحليل الظاهرة.

ثانيهما : الطبيعة التجريدية (التنظيرية) لبعض المستويات التحليلية.

---

* أستاذ جامعي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ابن مسيك سيدي عثمان، جامعة الحسن الثاني، الدار البيضاء.

ومـا منْ شك في أن هاتين الخاصيـتين المنهجيـتين ناتجتـان عن التـصوّر العـام الذي يحكم (كـتابَ القـراءات)، وهو تصـوّر تؤكد عـليه (مـارت روبيـر) في الفقـرة الأولى من كتابها حين تقول بوضوح :

«بما أنني لم أنته من التساؤل حول الأدب، وخاصـة حول العلائق المضبوطة للأشياء المكتوبة مع الحياة، فإنني أقترح على نفسي أن أدوّن هنا، في نوع من يوميات غـير مؤرخة، الملاحظات والأسئلة التي تخطر على بـالي في ارتباط بما أقـرأ، دون الأخـذ بعين الاعـتبـار جنس النصوص ولا أيضا نوعيتها (ص. 5).

يروم هذا التحديد تأكيد قصدية القراءة في تعالقهـا مع قصدية الكتابة وما يستْتبعها من استـحضـار لملاحظات وأسئلة تتعـدد بتعـدد النصوص، وهذا مـا يمْنح القراءة (وأيـضا الكتابة) بُعْدًا ترْكيبيا يجعل من (كتاب القراءات) أحد التأملات الأساسية شكلا ومضمونا للنقد المعاصر حول أزمة الأدب، إذ مع (مارت روبير)، نتعلم، أخيرا، ماذا تعْني القراءة...

نسقية «القراءات»

لن يقـودنا عـرضنا لمؤلّف (مـارت روبيـر) لتتبّع أهمّ مـحـتـوياته وتصـوّراته، ولكننا سنسعى في مـقابل ذلك، الى التـركيز على جـملة من المسلمات النظرية التي تعـرضت لها الباحثة في مواقـع مختلفة بخصوص الأدب عموما، والرواية كـجنس أدبي خصوصا، وإن كنا نعتقد أن هذا العرض لا يمكن فصله عن النظام التسلسلي العـام لمختلف محتوياته اعتبارا للمنطق الذي يختاره هذا المؤلّف وفق التوجهين التاليين :

أ – اعتـماد (مارت روبيـر) في تحليلها على معـطيات تعريفـية تكوّن أساس خُطّتـها المنهجية (الفن، الأدب، إعادة قراءة كافكا، الخ).

ب – اعتـمادها أساسًـا على لغة واصـفة تجمع بين الوصف والتـأويل اعتـبارا للطابع التدويني لتحاليل/يوميات (مارت روبير).

من هذين التوجـهين المتكاملين، تتبيّن لنا أهميـة الإجراءات التي تعتمـدها المؤلّفة في قراءتهـا للظواهر الأدبية، من هنا ليست «قـراءات» (مارت روبير) استـهلاكية بقـدر ما هي قراءات تحكمـها نسقـية محـددة تفكّر عبرها في قـضايا متـعددة يشتـرطها منطق الاختـيار والانتقاء، إنه منطق يؤطر نص/نصوص (م. روبيرَ وينوّع في طبيعته (ها) المعرفية : (الشـاعر الألماني كـونت أوغست، فـون بلاطون، دون كيـشوط، طوماس مـان، فرانز كـافكا. روزا لوكسامبورغ، فلوبير، بارت، روب غرييه، الخ).

عن القراء والكتابة... وأشياء أخرى

يمكن القول، بتعبير آخر، أن تحاليل (م. روبير) في (كتاب القراءات) تروم البحث في مواد وموضوعات تربط بينها الدقة والانسجام أثناء صياغتها للتصوّرات ومناحيها الأدبية، سواء تعلق الأمر بفعل القراءة نفسه، كاختيار ضمني ومنهجي يقوم عليه هذا الكتاب، أو عبر استثمار الذكريات الشخصية أثناء التحليل وفي ثناياه، هذا فضلا على تركيز (م. روبير) على تصوّراتها للكتابة الابداعية وعرضها مثلا لعلاقة الصراع بين القديم والجديد (3)، أو علاقة الرواية بالتحليل النفسي (4)، بناء على ما تقدم، يتضح لنا جزء من المتتالية الموضوعاتية المركبة لتحاليل (م. روبير) لفعل القراءة، وهو تصوّر لا ينفصل عن الحجم الهائل من الكتب التي لم نقرأها بعد، أو تلك التي أعدنا قراءتها عدة مرات، قصدية هذا التصوّر يعكسها قولها مثلا :

«ينبغي علي أن أكون جد متأثرة للحجم الهائل من الكتب التي عليّ أن أقرأها، والتي لم أقرأها، ورغم ذلك لستُ متأثرة، لأنه بالنسبة للبعض قد فات الأوان بكل تأكيد، وبالنسبة للبعض الآخر لازال ذلك ممكنا، وأخيرا، بالنسبة للعدد الأكبر، فإنني أتأسى لاعتبار كل الكتب التي لدي دوما الرغبة في إعادة قراءتها، والتي أعيد بالفعل قراءتها، في بعض الأحيان، الى حدّ الغثيان. (ص. 101)».

بموازاة مع هذا التصوّر الخاص بالقراءة، على الأقل في بُعْده الاستهلاكي (التذوّقي)، تأتي عدة استحضارات خاصة بالكتابة، لا تعرض فقط فيها (م. روبير) لمفهوم محدد، ولكنها عادة ما تلجأ الى تركيبه ورصد محدّداته ضمن ما يفرضه السياق التحليلي من إحالات، من ذلك مثلا قولها :

«نكتب حينا ضمن إغراء (نشوة) الحدس وضمن الانفعال الحر ؛ كما لو أنه يوجد ضمن الكلمة والفعل نوع من الوحدة الجوهرية، إن الحدث الأدبي يترك، إذن، مكانه للحدث الطبيعي (الشهواني، السادي، النرجسي)، وذلك من أجل إثارة انفعال أولي، وإحساسات عصبية قريبة أكثر ما يمكن من تلك التي تنزل بحملها كلّ يوم في الحياة، ونكتب حينا آخر لخدمة إيديولوجية متقدمة، باقتراضنا من قطاعات مختلفة من المعرفة والفعل مضمونا جاهزا» (ص. 133).

ويبقى للذاكرة وللذات موقعهما ضمن هذه القراءات وفق ما تنطلق منه (م. روبير) من تصوّرات، بحيث يأتي التذكر متخلّلا للتحليل، وممتلكا لوظيفة توضيحية أو بيانية تعرض بدورها لمعرفة موازية تختزنها الذاكرة ويختزلها العرض في قولها :

«إذا كُنّا نحب أنطوان أرطو، فلم يكن من الممكن فصله عن جيرار دو نيرفال حيث كان بالنسبة إليه وبطريقته المذهلة، في نفس الآن، الأخ والتلميذ (في فيلا صغيرة بوسط فرنسا حيث رافقته سنة 1948، كان يقضي كل لياليه في استظهار أشعار دو نيرفال، أو أكثر تحديدا، كان يصرخ بها بشدة طيلة الأسبوع الى درجة أن الجيران، لم يناموا دون شك. (ص. 125)».

تعاظم الرواية... ابتذال الرواية

يَسْتدعي الحديث عن تعاظم الرواية وابتذالها إقرارا من لدن (م. روبير) بجملة من المسلمات المتداخلة فيما بينها والمحددة لمستويات نصية تظهرها الرواية، كلٌّ رواية بطريقتها الخاصة، وبذلك تشكّل هذه المسلمات قاعدة لبحث يروم تحليل تعاظم الرواية من زاوية طبيعة الحقيقة أو المعرفة التي يعرض لها الحكي، ومن زاوية بعد نظر الروائي نفسه في رصد معطيات الواقع واستثمارها نصيا، هكذا، تتجلى لنا أبعاد هذه القاعدة العامة واضحة في الاستشهاد الموالي. تقول (م. روبير) :

«ليست الرواية فقط، حسب «صولجنتسين» وسيلة قوية للتعبير، ولكنها بكل بساطة كاشفة للحقيقة، فبفضل سعة ودقة رؤيته التعبيرية، يتجاوز الروائي عن بُعْد المؤرخ والعالم، اللذين كما نعلم لا يملكان تجاه الظواهر سوى نظرات جزئية و«محدودة»... [بينما] يمتلك الروائي هبة بُعْد النظر التي تجعله حليف الأنبياء والأساتذة الروحانيين العظام. (ص. 46)».

كما تشكّل نفس هذه المسلمات من زاوية ابتذال الرواية بحثا في طبيعة المبتذل ووظيفته النصية (في علاقته بالواقع)، وكذا الإشارة الى حرية الروائي في التصرّف ومعالجة المواضيع، مع التساؤل عن موقع/مواقع السارد النصية، وهو تساؤل يَرتبط بطريقة الحكي التي يختارها هذا السارد وبوجهة النظر التي ينطلق منها في سرد التفاصيل، كما أنه تساؤل يختزل علاقات السارد بالشخصيات، بأحاسيسها وأفكارها، ولذلك فإن ابتذال الرواية هو :

«النقيصة الفطرية للجنس (الروائي)، هذه النقيصة التي يتجنبها الروائي فقط حينما يتخذ ضدها الاجراءات التقنية المناسبة، لأن المبتذل هنا ليس متطابقا مع ما يجري في الحياة، إنه ينتج مباشرة من ضعف للقانون الأساسي الذي يترك الرواية عرضة لرحمة الرّوائي romanesque الفظ ضمن منطقة غير واضحة المعالم ولم تدخلها بعد أسباب

وصـرامات الفن، إن الـروائي كمـا نعلم، يتـمـتع بحرية لا نظـير لهـا في اخـتيـار ومـعالجـة مواضيعـه، إنه يحكي ما يريد، وبالطريقة التي يريدها، ويصوغ حكيه حسب رغبـته الجيدة التي تؤخذ هنا باعتبارها حقه المضبوط، إنه لا يخلق شخصياته [illegible] هواه فقط، ولكن لا شيء يجبره لقـول كيف يحصل عليها، ولا أين يتمـوضع لمراقبتها، وهذا ما يقـوده لاختيار وجهة نظره إذا كانـت له وجهة نظر، ثم لماذا حين يقع عليها اختـياره يتركها بسهـولة ليتيه في الجهات الأربع للفضاء والزمن.

وأين يسْتقر السـارد ليرى الأشياء والأشخاص الذين يصـفهم ؟... وإذا كان السارد يحتـل تجاه شخـصيـاته موقـفا مـحددا، فلماذا يـكون مباحًـا له، مرة، جـهل كل شيء عن أسباب فعلهـا، ومرة على العكس من ذلك، يقتحم أفكارها الأكثر سرية حـتى قبل أن تعبر عنها ؟ لا تثير إشكـالية وجهة النظر، ضمن المدار الخاص بالرواية، فائـدة كبيرة، على الرغم من أن المستوى الجمالي للحكي يتعلق في جزء كبير منه بالجوانب التي تتلقاها تطبيقيا، إنها ليست بالإشكالية التي تستْهوي الروائي، مع بعض الاسـتثناءات : جيمس، فلوبير، كافكا، الذين ينقدون الرواية بحق من سوقيتها الفطرية. (ص. 67-68)»، من هنا : «تتعلق الابتذالية الجمالية للرواية أساسا بهذه العلاقات المفارقة مع الواقع. (ص. 81)».

الأدب... والاتجاهات الأدبية

لا يأتي حديث (م. روبيـر) عن تعاظم الرواية وابتـذالها مقـتصرا عـلى الجوانب التي أشرنا إليـها في الفقـرة المشار إليهـا فويقه، ولكنـه يشير أيضـا، وفق اعتبـارات التحليل، الى جـملة من القـضـايـا الموازية لكل تفكيـر حـول الروايـة كـالعـلاقـة مـثـلا، بين «الحـديث» والجـديد (5)، أو علاقة الروائي (كذات فاعلة في الواقع) بـالواقع نفسه، بالتاريخ، وبأسرار الحياة والمجتـمع (6)، كما أنه حـديث لا ينفصل بشكل عام عن الاهتمـام بقضايا الأدب واتجاهاته، هكذا، تستْـهل الباحثة تأمـلاتها حول تلك القضايا بملاحظـة جوهرية تؤكد من خلالها تغيّر مفهـوم الأدب عموما، خاصـة الأدب المسمّى حديثا، قـبل أن تبيّن (في شكل احتمال) أن ذلك التغيير يمس العلاقات الشخصية للكاتب مع فكرة الأدب نفسها :

«أن نلاحظ كون الأدب قـد تغيّر هو بكل تأكيـد أكثر سهـولة من تحديد أين يكمن هذا التغيـير، هل هو عابر أم غير منعكس، هـل ينبغي أخذه كنهاية أم كبـداية ؟ شيء ما قد تغير، هذا صـحيح، لكن ماذا بالتـحديد ؟ التوجه الشكلي ومـضمون الأعمال المنـتجة منذ خـمس عشـرة سنة تقـريبـا (لا شيء يمنع من الذهاب أبعـد من ذلك، وبالفـعل، فإن الأمـر يتطـلب ذلك، لأن الأدب المسـمّى حـديثـا، منذ ولادتـه، ليس سـوى إثارة (تحـريض،

وحركة) ؟ الأوساط المختصة حيث تحضر الكتب ؟ الأشخاص الذين يكتبون ؟ اقتصاد النشر ؟ علائق، ما ندعوه منذ عهد قريب بالطليعة مع أغلب المنتجين والجمهور ؟ (ص. 122)» من هنا تقول (م. روبير) أيضا :

«يبدو أن التغيير الأكثر عمقا يمس العلائق الشخصية للكاتب مع فكرة الأدب نفسها، أود القول، مع عالم المعتقدات، الصور، مع الأمل والانفعال، حيث يَسْتمد منها الأدب، الى حد الآن، سلطته التواصلية الخاصة. (ص. 122)» (7).

من هذا المنظور، تعرض (م. روبير) بالإشارة لبعض الحركات الأدبية التي ميزت تاريخ الأدب مثل الرومانسية، التعبيرية الألمانية، الدادائية والسوريالية، ذلك أن كل هذه الحركات، تقول (م. روبير) :

«طالبت في زمنها بحرية دون قيد واستتبعت خلط أو انحلال الأجناس التقليدية والعفوية عوض الامتثال للقواعد، واستتبعت، بصفة عامة، قطيعة أكثر أو أقل حدة مع الأوضاع الثقافية المرتبطة بمفاهيم العمل والإبداع. (ص. 123)».

وبهذا المعنى، «لم تكن السوريالية تعني أبدا قطيعة مع التقليد، بل على العكس كانت تتمّمه، بتشديدها أكثر من أي وقت مضى على العلائق بين أحلام الأمس والتمردات الحالية للفكر. (ص. 124)».

ملاحظات عامة برسم الاختتام

إذا كان عبد الفتاح كيليطو قد أنهى «تجربته في القراءة» بتأكيد فكرة كتابة تاريخ الأدب، فإننا مع (م. روبير) نصادف نفس التأكيد في صيغته العامة، مع الاعتناء بحدود تلك القراءة الشخصية ودورها في فهم وتحليل (وأيضا تأويل) النصوص، من هنا تمتلك كل قراءة شخصية قناعَتهَا تجاه خصائص النص وإمكاناته، إنها قراءة لا تحتكم بالضرورة الى معيار أو نسق تحليلي محدد، بقدر ما تحتكم الى تسْجيل الأثر الأولي والمباشر الذي يحتمله النص ويتطلبه، ولهذا، لا ينبغي أن يعتقد أن مفهوم القراءة، يحيل هنا على «القراءة الانطباعية» الممتلكة لأفق تحليلي ضيق، بل على العكس من ذلك، يمتلك سياق هذه القراءة/المتابعة اليومية، أهميته من استيعاب مكوّنات النصوص ومساءلتها على نحو ما عرضنا له في المحاور السّابقة :

فَهَلْ حَان الوقت لكي نؤرخ قراءاتنا اليومية ؟

ربّما نَعَم. ربُّما...

الهوامش

(1) Marthe Robert, *Livre de lectures, Grasset et Fasquelle*, 1977.

(2) عبد الفتاح كيليطو، «تجربة في القراءة»، *العلم الثقافي*، عدد 922، أبريل 1989.

(3) مارت روبير، كتاب *القراءات*، ص. 131، 132.

(4) نفسه، ص. 154، 155.

(5) نفسه، ص. 131، 132، حيث يأتي حديث (م. روبير) عن «الرواية الجديدة» وعن الحداثة والحديث والجديد والقديم.

(6) بخصوص هذه العلاقة، راجع ص. 141، حيث تعتمد (م. روبير) على صياغة جملة من الأسئلة الأساسية في فهم بعض حدود تلك العلاقة، منها على سبيل المثال : لماذا يعرف الاستيهام الأكثر حميمية للروائي، واندفاق قلب الشاعر بكونهما يقولان شيئا أساسيا عن الحياة، بل بالأحرى تغييرها الى معنى حاسم ؟ لماذا لا ينفجر التاريخ ضحكا حينما يزعم بلزاك بأنه «سكرتيره» ؟ ... من أين للروائي أن يكون مطلعا على أسرار الحياة والمجتمع رغم عدم تجربته، عدم مهارته، رغم الضلال الذي غالبا ما يظهره في شؤونه الخاصة ؟

(7) تشير (م. روبير) أيضا في سياق عرضها لهذا التغيير الذي لحق بالأدب، الى أن هذا الأخير قد توقف عن أن يكون موضوعا مقنعا، ولم يعد يتوفر على أي سحر، ولا على أية فائدة أكثر من أي منتوج ثقافي آخر، وللأدب أن يثبت العكس إذا ما كان لايزال يتوفر على القوة الكافية لتبرير امتيازاته. (كتاب القراءات، ص. 137).

** ** **

«شرح حماسة أبي تمام»
للأعلم الشَّنتمري «ت 476 هـ)
تحقيق الأستاذ علي المفضل حَمُّودَان

محمد عبد الاوي*

نشر الأستاذ علي المفضّل حمّودان ** «شرح حماسة أبي تمّام» لأبي الحجّاج يوسف بن سليمان بن عيسى الأعْلَم النحوي الشنتمري (ت 476 هـ) في طبعته الأولى في دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ودار الفكر المعاصر بدمشق، سورية، سنة 1992 م. يتكون الكتاب المذكور من مجلدين : عدد صفحات الأول 614 وعدد صفحات الثاني 728.

وكان الأستاذ حمُّودان قد نال بتحقيق هذا الكتاب درجة الدكتوراه من كلية الآداب بجامعة القاهرة بتاريخ 1983/11/8 م (1). وقد اشتغلتُ بتحقيق هَذَا الكتاب ما يقرب من ستّ سنوات ونلْتُ به دبلوم الدراسات العليا من كلية الآداب، جامعة محمد الخامس، الرباط... تحت إشَراف أستاذنا الدكتور عزة حسن وذلك سنة 1985 م.

وقد اعتمد الأستاذ حمُّودان في تحقيق الكتاب المذكور على نسختين :

1. نسخة تونس (2) : وهي من مخطوطات المكتبة الأحمدية. وهي تتألف من جزأين :

---

* أستاذ جامعي كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط.

** أستاذ جامعي كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، ظهر المهراز، فاس.

يبدأ الجزء الأول بذكر كتب المؤلف، وأما ما قبله من الكلام ويحتوي على إهداء الكتاب للمُعْتَضِد بْنِ عَبّاد فقد ذهب في ورقة ساقطة من أول هذا الجزء.

كان رقم هذا الجُزءِ في دار الكتب الوطنية بتونس هو 15054 ثم غُيِّر الى رقم آخر هو 4536. وعدد صفحاته 345 صفحة، أما عدد السطور في كل صفحة فهو 21 سطرا. وقد كتب هذا الجزء سنة ثلاث عشرة وخمسمائة هجرية، والجدير بالذكر أن هذا الجزء لا يمكن قراءته إلا إذا قوبل بمخطوطة دار الوثائق بالرباط التي سنتحدث عَنْهَا، وعند ذلك يمكن الاستفادة منه، أما قراءته وحده فَتُعد ضربا من المستحيل، وسبب هذا أن النسخة قديمة جدا بدأت معالمها تَنْطَمِس، ولذلك تجد كثيرا من أوراقها غير مقروءة.

أما الجزء الثاني منها فإنه يبدأ بباب الأدب وهو جزء يكاد يكون واضحا في مجمله بالقياس الى الجزء المذكور آنفا، كما أنه تَامٌّ.

يضاف الى ذلك أنه يحمل سَنَدَ رواية كتاب الحماسة من أواخر القرن السادس الى أبي تمام عن طريق تلاميذ الأعلم (3).

كان رقم هذا الجزء بدار الكتب الوطنية 15055 ثم غُيِّر الى رقم آخر هو 4537.

أما عدد صفحاته فهي 304، وأما عدد السطور في كل صفحة فهو 21 سطرا.

وقد كتبت هذه النسخة سنة أربع عشرة وخمسمائة أي بعد سنة من كتابة الجزء الأول، وذلك بمدينة شاطبة في الأندلس، وبها نص صريح للمؤلف يُبيِّن فيه أنه كتب شرح الحماسة سنة تسع وخمسين وأربعمائة.

2. نسخة الوثائق بالخزانة العامة بالرباط برقم 101 ق وهي نسْخَة تامة حديثة وسط في الجودة، لا تخلو من مشاكل، فقد ضبطت فيها أشعار الحماسة ضبطا لا يُوثق به، وكان ناسخُها يُحرِّف الكلمة عن مواضعها في كثير من الصفحات مما يَدُلُّ على أنه غير عالم باللغة والشعر، ولا تكاد صفحة من النسخة المذكورة تخلو من غلط أو تصحيف.

وقد رمز الأستاذ حمُّودان للنسخة الأولى بـ «س» ورمز للثانية بـ «ط».

وقد اعتمدتُ في تحقيق الكتاب على النسختين المذكورتين آنفا وعلى نسخ أخرى هي :

1. نُسْخَة الخزانة الحسنية بالرباط ورقمها 8406 وهي نسخة تتضمن أشعار الحماسة مع شرح مختصر لشرح الأعلم نفسه، كما أنها نُسْخَة جيدة قديمة موثقة كما يتضح ذلك من سند الرواية الموجود في الصفحة الأولى والمرفوع الى الأعلم ثم الى أبي تمام. وقد ضُبطت أشعار الحماسة فيها بالشكل التام، مما يدل على أن ناسخها كَانَ عالما باللغة

والشعر. ولذلك قل ما تجد فيها غلطا، إلا أن أوراقها قد بَلِيَتْ. وقد ذهبت بعض الأشعار والشروح نتيجة هذا البِلَى. عدد صفحاتها 312 صفحة وعَدَدُ السطور في كل صفحة 17 سطرا وقد كتبت سنة ثلاثين وستمائة هجرية. وقد قُوبلت على نسخة أخرى وقُرئت على أبي علي عمر بن محمد المعروف بالشلوبين.

2. نسخة تونس الثانية : وهي نسخة تتضمن أشعار الحماسة مع شرح مختصر لشرح الأعلم نفسه. وتوجد بدار الكتب الوطنية بتونس برقم 18656 وهي نسخة من مكتبة حسن حسني عبد الوهاب. وتحمل العنوان التالي : «كتاب الحماسة ترتيب الأستاذ أبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى الأعلم رحمة الله عليه».

ويمكن أن يُقال عنها إنها نسخة ثانية من مخطوطة الخزانة الحسنية بالرباط، لأن الشرح الوارد فيها هو نفس الشرح المختصر في النسخة الحسنية ومكتوبة كذلك بالخط الذي كتبت به. وتمتاز على النسخة الموجودة في الخزانة الحسنية بسلامتها من البِلَى والخَرْم، كما أنها نسخة تامة.

3. نسخة دار الوثائق الثانية في الرباط : وهي نسخة تتضمن أشعار الحماسة مع شرح مقتضب لشرح الأعلم نفسه، ورقمها بدار الوثائق بالرباط 51171، وهي تشبه نسخة الخزانة الحسنية ونسخة تونس الثانية إلا أن ناسخها يكثر من التصحيف والغلط. وقد كتبت بخط مغربي في سنة إحدى وثمانين وألف هجرية على يد عبد الرحمان اليعقوبي. عدد أوراقها 105، أما عدد السطور فهو 23 سطرا في كل صفحة. ولم نَسْتَفِد من هذه النسخة إلا نادرا.

هذا وقد رمزت للنسخة التونسية الأولى بـ «أ» ورمزت لنسخة دار الوثائق الأولى بـ «ب» ورمزت لنسخة الخزانة الحسنية بالرباط بـ «ج».

أما نسخة دار الوثائق الثانية، بالرباط، فقد رَمَزْتُ لها بـ «د».

وبما أن الأستاذ حمودان قد اعتمد على نسخة تونس وجعلها أمًّا ثم جعل معها نسخة مساعدة لها هي نسخة دار الوثائق بالرباط برقم 101 ق. وهما نسختان لا يمكن الاعتماد عليهما وحدهما في التحقيق، فقد وقع في تحقيقه من التصحيف والتحريف والسَّقْطِ مَا سأشير إليه بعد قليل.

كما أن الأستاذ حمودان كان مُتَسَرِّعًا في تحقيقه فلم يَضبط كثيرا من الألفاظ التي تَلْتَبِسُ على القارئ. وقد ضبط كثيرا من الألفاظ ضبطا غير صحيح، ولو أنه تَأَنَّى في تحقيقه

وكان يضبط، معتمدا على معاجم اللغة وفي مقدمتها «لسان العرب» لَخَلا تحقيقه من أخطاء كثيرة.

يضاف الى ذلك أنه لم يكن يختار من روايات أشعار الحماسة التي تختلف في النسختين المذكورتين آنفًا الرواية التي تكون أعْلَى وأجود فيثبتها في المَتْنِ ويشير الى الرواية التي تليها في الجودة في الحواشي.

وما قيل عن اختيار أجود روايات أشعار الحماسة في النسختين المذكورتين يقال عن شرح الأعلم نفسه فيهما.

هذا وقد قمتُ بقراءة المجلد الأول من «شرح حماسة أبي تمام» للأعلم الشنتمري فوجدتُ الأخطاءَ الآتية :

1. الضبط

ص. 95 س : 2 : «نَقَلَ» والصواب : «نُقِلَ».
ص. 101 س : 6 : «لجَعَل» والصواب : «لجُعِلَ».
ص. 107 س : 4 : «خَفِيَّةَ» والصواب : «خَفَيَّةَ».
ص. 110 س : 1 : «النَّجَل» والصواب : «النَّجْلُ».
ص. 110 س : 4 : «المَقْتلَ» (4) والصواب : «المَقْتَلَ».
ص. 110 س : 11 : «وذَكَر» والصواب : «وذَكَّرَ».
ص. 110 س : 11 : «ييَسَرُونَ» والصواب : «ييْسِرُونَ».
ص. 112 س : 3 : «يُكَمِّي» والصحيح : «يَكْمِي».
ص. 112 س : 4 : «كَمِّي» والصحيح : «كَمَى».
ص. 114 س : 12 : ضبط البيت الشعري :
«فيا لرزام... بِيَ مُـقْدَّمـاً» والصحيح : «بِيَ مُقَدَّماً».
ص. 116 س : 4 : «الزِّمَاعِ» والصحيح : «الزَّمَاع» انظر اللسان «زمع».
ص. 117 س : 13 : «قِشَفْت الشَّيْءَ وقَشَبْته» والصحيح : «قَشَبْتُ الشَّيْءَ وقَشَّبْتُه».
ص. 118 س : 10 : «والسَّحْقُ البُعْدُ» والصحيح : «السُّحُقُ».
ص. 121 س : 10 : «اسمُ واحِدِ» والصحيح : «اسمٌ واحدٌ».

ص. 122 س : 4 : «يَمْتَدُّ» والصحيح : «يُمْتَدُّ».
ص. 125 س : 5 : «وإِنَاءٌ قَرْبَانٌ وقَرْبَانٌ» والصحيح : «وإِنَاءٌ كَرْبَانُ وقَرْبَانُ».
ص. 127 س : 6 : «نَعْتُ نَكِرَةٍ» والصواب : «نَعْتٌ نَكِرَةٌ».
ص. 133 س : 8 : «الثَّأى» والصحيح : «الثَّأْيُ».
ص. 135 س : 14 : «ضَرِعَ» والصحيح : «ضَرَعَ».
ص. 138 س : 17 : «عدد عديد، أي كثير» والصحيح : «عدَدٌ عَدِيدٌ أي كثِيرٌ».
ص. 148 س : 11 : «حطّان» (5) والصحيح : «حطّانَ».
ص. 151 س : 10 : «الضُّمْرُ» والصحيح : «الضُّمَّرُ».
ص. 156 س : 12-13 : «إِذَا ختلتُ... إِذَا لأيَنْته» والصواب : «إِذَا خَتَلْتَ... إِذَا لأيَنْتَهُ».
ص. 166 س : 4 : «إذا أُعطيتُه» والصواب : «أعطيتَه».
والملاحظ أن الفعل الذي يأتي بعد إذا لا يضبطه وحتى إذا ضبطه فإنه يضبطه غلطا مثال ذلك ص. 105 س : 5 : «إذا مَسَحْتُ» والصواب «مَسَحْتَ».
ص. 183 س : 18 : «إذا مِلْتُ» والصواب : «مِلْتَ».
وانظر في هذا الصدد، ص. 169 س : 4 و ص. 162 س : 19 وص. 166 س : 5 وص. 179 س : 4 وص. 180 س : 10.
ص. 141 س : 3 : «منجَبُ» والصحيح : «مُنْجِبُ».
ص. 152 س : 9 : «ما حَفِلْتُ بكذا» والصحيح : «ما حَفَلْتُ».
ص. 152 س : 12 : «ونُقْصِرُ العَدُوُّ عن أن ينال» والصواب : «ويَقْصُرُ العَدُوُّ عَلَى، الخ».
ص. 154 س : 4 : «جمَاعٌ» والصواب : «جُمَاعٌ».
ص. 157 س : 8 : «أُطَّلَعَتْ» والصواب : «اطَّلَعَتْ».
ص. 160 س : 16 : «يَصْلَى» والصواب : «يُصْلَى».
ص. 160 س : 17-18 : «دَبَرَتْ... الدَّبْرِ» والصحيح كما في اللسان «دبر» «دَبِرَتْ... الدَّبَرِ».
ص. 161 س : 2 : «يُقَاسِي» والصواب : «يُقَاسَى».
ص. 164 س : 18 : «يَطْعَن» والصواب : «يُطْعَنَ».

ص. 165 س : 15 و18 : «الُلتيًّا» والصحيح : «الَّلتيَّا».
ص. 165 س : 7 : «القُديّر» والصحيح : «القَدير».
ص. 169 س : 3 : «الفُلْجُ» والصحيح : «الفَلْجُ».
ص. 169 س : 8، 10 : «ضَرِع... الضَّرِعُ» والصواب : «ضَرَعٌ... الضَّرَعُ».
ص. 176 س : 12 : «تَنَكَّر حَلَقِهِم وقِدِّهم» والصواب : «تَنَكَّرُ حَلَقُهُم وقِدُّهُم».
ص. 176 س : 12 : «تُرْصاً» (6) والصواب : «تَرِصاً».
ص. 179 س : 11 : «عِدًّا» والصواب : «عَدًّا».
ص. 181 س : 2 : «عَنْهَمْ» والصواب : «عَنْهُمُ».
ص. 181 س : 6 : «يُرْصَدُ لهم فيه ويُعَدُّ» والصواب : «يَرْصُدُ لَهُمْ فِيه وَيَعُدُّ».
ص. 184 س : 17 : «فينكلُ» والصواب : «فينكلَ».
ص. 186 س : 10 : «وعَطْفِه جَانِبَه» والصحيح : «وعِطْفُهُ : جَانِبُهُ».
ص. 186 س : 13 : «الرَّدَى» والصواب : «الرَّدْى».
ص. 193 س : 2 : «فَمِثْلِي مِثْلُ» والصواب : «فَمَثَلِي مَثَلُ».
ص. 197 س : 12 : «الوُقُود» والصواب : «الوَقُود».
ص. 198 س : 10 : «الخَرْزُ» (7) والصواب : «الخَرَزُ» بفتح الراء.
ص. 198 س : 12 : «يُرِيبُه» والصواب : «يَرِيبُه».
ص. 198 س : 19 : «الغُمْرِ» والصواب : «الغُمَرِ».
ص. 200 س : 6 : «رَعْياً» والصواب : «رِعْياً».
ص. 205 س : 2 : «وأُشْراً» والصواب : «وأَشَراً».
ص. 205 س : 9 : «يا آل» وهو غَلط لأن الوزن يَنكسر، والصواب : «يَالَ».
ص. 205 س : 17 : «أُعَيْسِ» والصواب : «أُعَيْسَ».
ص. 211 س : 10 : «هَرَقْتُه» والصواب كما في ديوان الأعشى 63 : «هَرَقْتَه».
ص. 211 س : 17 : «جُحْرَتِها» والصواب : «جِحَرَتِها».
ص. 212 س : 15 : «مِثْلَهَا» والصواب : «مِثْلُهَا».
ص. 214 س : 6-7 : «لُبَابة» والصواب كما في اللسان «لبب» «لَبَابَة».
ص. 214 س : 9 : «عُطِفَتْ» والصواب : «عَطَفَتْ».

ص. 214 س : 11 : «خلْفَةٌ» والصواب : «خَلِفَةٌ» بفتح الخاء وكسر اللام، انظر اللسان «خلف».

ص. 215 س : 10 : «رجْلِي» والصواب : «رِجْلَيَّ».

ص. 217 س : 10 : «إِثْرِه» والصواب : «أَثَرِه».

ص. 219 س : 9 : «قِدْحِي» والصواب : «قَدْحِيَ».

ص. 222 س : 4 : «هي هندُ بنت النعمان» والصواب : «هنْدٌ».

ص. 222 س : 13 : «تَشْفُنَّ» والصواب : «تُسْقَوْنَ» وهُو خَطَأٌ شَنِيعٌ.

ص. 223 س : 5 : «مَحَبَّةٌ» والصواب : «مُحِبُّهُ».

ص. 223 س : 10 : «نتجت» وكان ينبغي ضبطها حتى لا تلتبس على القارئ وتضبط «نُتِجَت».

ص. 225 س : 2 : «مُقَام» والصواب : «مَقَام» بفتح الميم الأولى فقط.

ص. 225 س : 3 : «تَعْقِر» والصواب : «تُعْقَر».

ص. 226 س : 1 : «حَيٍّ» والصواب : «حَيٌّ».

ص. 227 س : 1 : «يُغْشَى» والصواب : «يَغْشَى».

ص. 231 س : 8 : «سرْبَالُه» والصواب : «سِرْبَالَه».

ص. 233 س : 21 : «وأعفيته إذا أَتيتُه» والصواب : «وَاعتَفَيْتُهُ إِذَا أَتَيْتَهُ».

ص. 234 س : 3 : «القَتَرَان» والصواب : «القُتْرَان».

ص. 234 س : 13 : «طبْت نفساً عن كذا إذا زهدت فيه وتركْته» وكان ينبغي ضبط الكلمات التي تلتبس على القارئ لهذا تُضبط «طبتُ... زَهِدْتَ... وتَرَكْتَهُ».

ص. 238 س : 12 : «ولَجْت أي دخلت» وتضبط هكذا «ولجْتُ أي دخَلْتُ».

ص. 240 س : 6 : «منْكَ» والصواب : «منْكِ».

ص. 245 س : 1 : «حشوةَ... قَلبَه» والصواب : «حَشْوَةُ... قلبُه».

ص. 245 س : 15 : «ويُحتْمَل» والصواب : «ويَحتَمِلُ».

ص. 252 س : 7، 13 : «مُنْبتُ» والصواب : «مَنْبِتُ».

ص. 253 س : 9 : «وأن يُجْعَلَ الخَيرُ... والشَّرُّ» والصواب : «وأن يَجْعَلَ الخَيْرَ... والشَّرَّ».

ص. 256 س : 3 : «أُركَةٌ» والصواب : «آركَةٌ».
ص. 258 س : 6 : «قُدرَتْ» والصواب : «قُدِّرَتْ».
ص. 260 س : 1 : «يُخَرَجُ» والصواب : «يَخْرُجُ».
ص. 264 س : 19 : «طُفِيَتْ» والصواب : «طَفِئَتْ».
ص. 265 س : 4-5 : «شبَّه... يحُلُّ» والصواب : «شُبِّهَ... يُحَجل».
ص. 265 س : 8 : «مُعَوَّدَة» وتُركت التاء الأخيرة من غير ضبط، وتُضبط «مُعَوَّدَةٌ».
ص. 268 س : 13-14 : «خُلَّةٌ... الخُلَّةُ... وقلَّةٌ منه» والصواب : «خَلَّةٌ... الخَلَّةُ... وقِلَّةٌ فيه».
ص. 274 س : 14 : «إذا صنته» والصواب : «صُنْتَهُ».
ص. 276 س : 18 : «الأَخذُ» والصواب : «الآخذُ».
ص. 281 س : 18 : «طمِرٌ» والصواب : «طِمْرٌ» انظر اللسان «طمر».
ص. 282 س : 2 : «يُثنيه» والصواب : «يَثنيه».
ص. 283 س : 7 : «والعيلَة» والصواب : «والعَيْلَةُ» انظر اللسان «عيل».
ص. 287 س : 9 : «يزيدَ في مَحَبَّته» والصواب : «يزيدُني مَحَبَّةً».
ص. 287 س : 2 : «تقَدُمُني» والصواب : «تُقَدِّمُني».
ص. 288 س : 10 : «والكُفَّةُ بالضَّمّ كَفَافُ ما استطال» والصواب : «كِفَافٌ، الخ.» انظر اللسان «كفف».
ص. 289 س : 17 : «صِنْوَانٌ وغَيْرُ صِنْوَانٍ» والصواب : «صِنْوَانٍ وغَيْرِ...» انظر : الرعد 4.
ص. 290 س : 14 : «حَبْيَةٌ» والصواب كما في اللسان «حبا» «حِبْيَةٌ».
ص. 292 س : 9، 12 : «رَامَ» والصواب : «رَامِ».
ص. 294 س : 20 : «عَلمُوا» والصواب : «عُلِمُوا».
ص. 295 س : 8 : «المتَجَرِّد» والصواب : «المُتَجَرَّد».
ص. 295 س : 20 : «وإِحْدَاثُه» والصواب : «وإِحْدَاثه».
ص. 296 س : 15 : «بَوَّأوكـ» (8) والصواب : «بَوَّؤُوكَ».
ص. 297 س : 19 : «المُمتَهِنِ» والصواب : «المُمتَهَنِ».

ص. 298 س : 3 : «فَتَسْتَوْبِلْ» والصواب : «فَتَسْتَوْبِلَ».
ص. 303 س : 11 : «بِنُذْرِه» والصواب : «بِنَذْرِه».
ص. 303 س : 17 : «فَتَنْظُرُ» والصواب : «فَتَنْظُرَ».
ص. 305 س : 1-2 : «يَصلُونَ الحُرُوبَ» والصواب : «يَصْلَوْنَ، الخ».
ص. 306 س : 2 : «فَتُضيِّقَ جَيْبَها» والصواب : «فَيَضيقَ جَيْبُهَا» وهو الذي يناسب الشرح.
ص. 306 س : 20 : «وجَمْعُها ثُبِّي» وقد راجعت اللسان «ثبا» فلم أجد هذا الجمع وإنما وجدت ما يلي : «الثُّبَةُ العُصبَةُ من الفرسان والجَمْعُ ثُبَات وثُبُونَ وثُبُونَ... والثُّبَةُ والأُثْبِيَّةُ الجماعة من الناس وأَصْلُهَا ثُبَيٌ والجمعُ أثابيّ وأَثَابِيَةٌ... جاءت الخيلُ ثُبَات أي قطعة بعد قطعة» ثم أورد ابن منظور بيت الفند الزماني الذي شرحه الأعلم هنا وعلق عليه بقول ابن سيدة «قال : الثُّبَى العالي من مجالس الأشراف وهذا غريب نادرٌ لم أسمعه إلا في شعر الفند الزِّمَّاني».
ص. 307 س : 2 : «تُبْقِي» والصواب «يَبْقَى».
ص. 307 س : 4 : «وصْلِ» تُرك الحرف الأول من غير ضبط ويُضبط «وُصْلِ».
ص. 307 س : 7 : «مُختلفِين» وتُضبط «مُخْتَلِفَيْن».
ص. 309 س : 8، 10 : «بِكْرِ... والبِكْرُ» والصواب «بَكْرِ... والبَكْرُ».
ص. 311 س : 2 : «شُغْلِ» والصواب «شُغُلِي».
ص. 316 س : 7 - 8 : «الجِذْع... لأن الجِذْع» والصواب «الجَذَعَ... لأن الجَذَعَ».
ص. 317 س : 2 : «فَتُنجِرَحُ» والصواب «فَتَّجَرَّحَ».
ص. 318 س : 1 : «يُعَبِّس» والصواب «يَعْبِسُ».
ص. 318 س : 5 : «طَلاةٌ» والصواب كما في اللسان «طلى» «طُلاَةٌ».
ص. 321 س : 7 : «العُدْواني» والصواب «العَدْوَانيٌّ» نسبة إلى عَدْوان «قبيلة».
ص. 325 س : 8 : «شُبْه الدَّمُ» والصواب «شَبَّهَ الدَّمَ».
ص. 326 س : 10 : ««الظَّلاَم» والصواب «الظُّلاَم».
ص. 326 س : 12 : «الظَّلاَم... ظَلاَمَة» والصواب «الظَّلاَم... ظُلاَمَة».
ص. 326 س : 19 : «فتَسفَه» والصواب «فَتَسْفُهَ».
ص. 328 س : 3 : «تَحْجِرُ» والصواب «تَحْجُرُ»، انظر اللسان «حجر».

ص. 328 س : 13 : «قَحْمَةٌ» والصواب «قُحْمَةٌ»، انظر اللسان «قحم».
ص. 328 س : 18 : «قُدْماً» والصواب «قدْماً».
ص. 329 س : 2 : «للّبْهُم» والصواب «للُّبَهَم».
ص. 330 س : 9 : «البَسَل» والصواب كما في اللسان «بسل» «البَسْل».
ص. 330 س : 13 : «تكافُؤ جمعهم وجمعنا» والصواب «تكَافأ جَمْعُهم وجَمْعُنَا».
ص. 330 س : 19 : «يُعقَلُ» والصواب «يَعْقلُ».
ص. 331 س : 16 : «إذا علَّمتُه» والصواب «عَلَّمْتُهُ».
ص. 335 س : 4 : «يامضيِّع» والصواب «يامُضَيَّعَ».
ص. 336 س : 1 : «وأَتْرَكُ» والصواب «وأُتْرَكَ».
ص. 336 س : 7 : «بكْرٍ» والصواب «بَكْرٍ».
ص. 337 س : 13 : «موضِعُ خَبيث» والصواب «مَوْضِعٌ خَبيثٌ».
ص. 338 س : 5 : «والحكَمُ... دَغْفَلُ» والصواب «والَحكَمَ... دَغْفَلَ».
ص. 340 س : 13، 15 : «وإنْ كان» والصواب «وأنْ كان».
ص. 341 س : 4 : «الحزمَ» والصواب «الحزمُ».
ص. 341 س : 9 : «فأسبٌ» وتضبط «فأُسَبٌّ».
ص. 343 س : 17 : «تُعَجِّلُ» والصواب «تُعْجَلُ».
ص. 347 س : 10 : «الغبرةُ» وتضبط «الغَبَرَةُ».
ص. 348 س : 17 : «فَسْلٌ» والصواب «فَسَلٌ».
ص. 350 س : 7 : «فَتَتَعَرَّض» وتُضبط «فَتَتَعَرَّضَ».
ص. 352 س : 2 : «صَلْدَم» والصواب «صِلْدِم»، انظر اللسان «صلدم».
ص. 357 س : 3 : «تُسْتَبَحْ» والصواب «تَسْتَبِحْ».
ص. 361 س : 10 : «وطَعْنٌ جَائفٌ» والصواب «وطَعْنٍ جَائِفٍ».
ص. 366 س : 10 : «بموخّر» والصواب «بمُؤْخِرٍ».
ص. 368 س : 14-15 : «الحَلْبَةُ... التَّالى» والصواب «الحَلَبَةُ... الثالث».
ص. 368 س : 19 : «إذا فصَلْتُه» والصواب «فَصَلْتَهُ».
ص. 369 س : 18 : «مُنَجِّذٌ» والصواب «مُنَجَّذٌ».
ص. 372 س : 4 : «نحو» وتضبط «نَحْوِ».

ص. 372 س : 7 : «دون» وتُضبط «دُونٌ».

ص. 372 س : 7 : «مُقَارِبٌ» والصواب «مُقَارَبٌ».

ص. 374 س : 13 : «ومُراماتهمْ» وتضبط هكذا : «ومُرَامَاتَهُمْ».

ص. 386 س : 19 : «مُــقَــاتلاً»(9) والصـحـيح «مُـقَـاتَلاً»، انظر اللسـان «قـتل» والخصائص لابن جنى 367/1، ط 1.

ص. 388 س : 15 : «فيظهَرُ» والصواب «فَيَظْهَرَ».

ص. 392 س : 8 : «وحَظمها» والصواب «وعظَمهَا».

ص. 393 س : 21 : «سِراَحِ» والصواب : «سَرَاَح» قـال صاحـب اللسان «سـرح» وأمَّا السِّراحُ في جَمْعِ السِّرْحَانِ فغير محفوظ عندي».

ص. 394 س : 8 : «لغشان» والصواب «لغشيَّان».

ص. 398 س : 20 : «الحِرْبَةُ» والصواب «الحَرْبَةُ».

ص. 400 س : 21 : «تُقَطِّع» والصواب «تَقَطَّع».

ص. 401 س : 13 : «تُنْبِتُ بالدُّهْنِ» والصواب «تَنْبُتُ»، انظر سورة المومنين 20/23.

ص. 402 س : 1 : «يَضِيعُ» والصواب «يُضِيعُ».

ص. 404 س : 5 : «طلبُ... ومُنَازلةُ» والصواب «طَلَبَ... ومنازلةَ».

ص. 405 س : 8 : «إثْره» والصواب «أثَره».

ص. 405 س : 9 : «خلْفَةٌ» والصواب «خَلَفَة».

ص. 407 س : 17 : «قَدْرهم» والصواب «قَدَرهم».

ص. 412 س : 3 : «وشَنْعَةٌ» والصواب من اللسان «شنع» «شُنْعَةً وَشَنَعَةً».

ص. 414 س : 3 : «خُلْفَ» والصواب «خَلْفَ».

ص. 417 س : 14 : «كَبِدها» والصواب «كَبْدهَا».

ص. 422 س : 4 : «أوقَدَتْ» والصواب «أُوقدَتْ».

ص. 422 س : 5 : «السَّيْفُ» والصواب «السَّيْفَ».

ص. 427 س : 10 : «أصير» وتضبط «أُصَيِّرُ».

ص. 433 س : 8 : «فَمثْلَنَا» والصواب «فَمَثَّلْنَا».

ص. 433 س : 11 : «تَنْهض» والصواب «تَنْهَضُ».

ص. 434 س : 12 : «فتأكلُه» والصواب «فتأكلَه».

ص. 436 س : 18 : «بالكَلْس» والصواب «بالكِلْس»، انظر اللسان «كلس».
ص. 442 س : 17 : «يُثْني» والصواب «يَثْني».
ص. 443 س : 9 : «اسمُ واحد» والصواب «اسمٌ واحدٌ».
ص. 449 س : 5 : «انْعُوه» والصواب «انْعَوْهُ»، انظر اللسان «نعا».
ص. 459 س : 3 : «يُرتَقَى» والصواب «يَرْتَقِي».
ص. 460 س : 14 : «فآخذ» تركه من غير ضبط، ويُضبط «فآخُذَ».
ص. 461 س : 16 : «إذا انصببت» تركه من غير ضبط ويضبط «إذا انْصَبَبْتَ».
ص. 461 س : 20 : «والجُودُ» والصواب «والجَوْدُ».
ص. 462 س : 17 : «فأوقعتُ» والصواب «فَأَوْقَعْتَ».
ص. 463 س : 4 : «هَضبَةٌ» ولم يضبط الضاد وتُضبط «هَضْبَةٌ».
ص. 478 س : 15، 17 : «ذَعَرْتُ... جَاوَبْتُ» والصحيح «ذَعَرْتَ... جَاوَبْتَ» لأن الشاعرة تخاطب المرثي.
ص. 478 س : 19 : «ذَعَرْتُ نَعَامَهُ سَلَكْتُهُ» والصواب «ذَعَرْتَ نَعَامَهُ : سَلَكْتَهُ».
ص. 478 س : 20 : «فَفزَّعْته وأَثَرْته» لقد ترك المحقق الكلمة التي تلتبس على القارئ من غير ضبط وتُضبط «فَفَزَّعْتَهُ وأَثَرْتَهُ».
ص. 478 س : 18 : «فدفنته» وتُضبط «فَدَفَنْتَهُ».
ص. 478 س : 22 : «يُثنيه» والصواب «يَثْنيه».
ص. 479 س : 15 : «فَإذا قُتلَ قَنَعتُم» والصواب «فَإِذْ قُتِلَ قَنِعْتُمْ» قال صاحب اللسان (قنع) : «قَنِعَ بالكسر يَقْنَعُ قُنُوعاً وقَنَاعَةً إذا رَضِيَ وقَنَعَ بالفتح يَقْنَعُ قُنُوعاً إذا سَأَلَ».
ص. 479 س : 19 : «حُمَّى» والصواب «حِمَى».
ص. 480 س : 2 : «مُهَرَّاقٌ» والصواب «مُهَرَاقٌ».
ص. 483 س : 2 : «فَسُدْتَ» والصواب «فَسُدْتُ» لأنه يتحدث عن نفسه، وهو الذي يناسب الشرح.
ص. 483 س : 8 : «الجدّ» وتُضبط «الجَدٌّ».
ص. 488 س : 6 : «مُعَضَّدٌ» والصواب «معْضَدٌ».
ص. 492 س : 6 : «عُلُوٌّ» والصواب «عُلْوَ».
ص. 492 س : 18 : «أبكيه» تُركت من غير ضبط وتُضبط «أُبَكِّيهِ».

ص. 500 س : 19 : «فيكون» تركت من غير ضبط وتُضبط «فَيَكُونَ».
ص. 502 س : 19 : «غضبتُ... وأنفتُ... فدفعتُ» والصواب «غضبتَ... وأنفتَ... فَدَفَعْتَ».
ص. 504 س : 10 : «رَآوْهُمْ» والصواب «رَآوْهُمُ».
ص. 505-506 س : 12، 1 : «مثلي... مثْل» والصواب «مَثَلي... مَثَلُ».
ص. 507 س : 1 : «فَأَنَالُ» والصواب «فَأَنَالَ».
ص. 507 س : 13 - 14 : «مِثْلي ومِثْلُ... مِثْلَ» والصواب «مَثَلي ومَثَلُ... مَثَلَ».
ص. 518 س : 16 : «جُذَيمة» والصواب «جَذِيمَةَ».
ص. 521 س : 1 : «لأءَمْتُ» والصواب «لأَمْتَ»، انظر اللسان «لأم».
ص. 524 س : 13 : «يُود... يُثْنه» والصواب «يَوُدْ... يَثْنِه».
ص. 527 س : 11 : «الغنَى» والصواب «الغَنِيُّ».
ص. 527 س : 20 : «سَلَيته» والصواب «سَلَيْتَهُ».
ص. 527 س : 21 : «شَمَائلُ» والصواب «شَمَائِلَ» وقد أشار المؤلف في الشرح إلى أن «شَمَائلَ» بَدَلٌ من «أبي سَوداء».
ص. 528 س : 1 : «يُرْوَى السِّنَانَ» والصواب «يَرْوَى السِّنَانُ».
ص. 530 س : 5 : «فَيَنْحَرِف» ترك المحقق الفاء من غير ضبط وتُضبط «فَيَنْحَرِفَ».
ص. 535 س : 3 : «شأنهُ» ترك النون من غير ضبط وتُضبط «شَأْنَهُ».
ص. 535 س : 8 : «إذَا رققتُ له ورحمْته» والصواب «رَقَقْتَ لَهُ ورَحِمْتَه» وقد سبق أن رأينا مثل هذا الغلط يتكرر عند المحقق (10).
ص. 542 س : 6 : «الحرْبَةُ» والصواب «الحَرْبَةُ».
ص. 546 س : 16 : «يُرْوى المَشْرَفِيُّ» وقد تكرر هذا الخطأ في ص. 549 س : 1 والصواب «يَرْوى المَشْرَفيُّ».
ص. 547 س : 9 : «تَفْتَقُ» والصواب «يَفْتُقُ» و«يَفْتِقُ» انظر اللسان «فتق».
ص. 548 س : 9 : «ظُلَمْت» والصواب «ظَلَمْتَ».
ص. 552 س : 17 : «لاَيَهْنِيءُ» والصواب «لاَيَهْنِيءِ».
ص. 554 س : 20 : «دُؤالةٌ» والصواب «دُؤَالَةَ».
ص. 557 س : 8 : «خَمِيلَة» والصواب «خَمِيلَةٌ» انظر الشرح.

ص. 557 س : 14-15 : «عَضَلَت... وعَضَلت» والصواب «عَضَّلَت... وعَضَّلَت».

ص. 557 س : 18 : «أُخْضَعُ» ويقـول المؤلف في الشـرح : إن نصبـه على الحـال أجود لذلك ينبغي أن يكون «أَخْضَعَ».

ص. 558 س : 15 : «قَصْدُه» والصواب «قَصْدَهُ».

ص. 560 س : 8 : «مُجَلَّلٍ» والصواب «مُجَلَّلٍ».

ص. 560 س : 10 : «نَمَيْتُ... فَـحَفظْتُهَـا» والصواب «نَمَـيْتَ... فَحَفظْتَـهَا» لأن الشاعر يخاطب المرثي.

ص. 560 س : 14 - 15 : «نَمَـيْتُ انتَسَبْتُ... فَحَـفظْتُـهَا أي فـعلتُ... حَمَـيْتُ» والصواب «نَمَيْتَ انتَسبْتَ... فَحَفظْتَهَا أي فعلتَ... حَمَيْتَ».

ص. 561 س : 4 : «لَهَيْت» والصواب «لَهيتُ».

ص. 562 س : 1 : «لُقىً» والصواب «لَقىً».

ص. 564 س : 18 : «الُمقَامِ» والصواب «المَقَامِ» انظر الشرح.

ص. 565 س : 5 : «المَيَلُ» والصواب «المَيْلُ».

ص. 565 س : 19 : «على من» تركه المحقق من غير ضبط ويُضبط «عَلَيَّ مَنْ».

ص. 568 س : 4 : «غَادَرْتَهُ : تَرَكْتَهُ غَرَضاً للرَّدَى... وصَرْفُ» والـصواب «غَادَرْتَهُ : تَرَكْتَهُ» «غَرَضاً للرَّدَى... وصَرْفُ». ينبغي للمحقق هنا أن يضع نقطة، حسب المعنى.

ص. 568 س : 6 : «غير معجمة» تركت من غير ضبط وتُضبط «غَيْرَ مُعْجَمَة».

ص. 570 س : 10 : «لايُغَيَّب» والصواب «لايَغيبُ».

ص. 578 س : 5 : «يُحْزَنُ» والصواب «يَحْزَنُ».

ص. 582 س : 8 : «قَحْمَة» والصواب «قُحْمَة» وقد كـرر المحقق هذا الخطأ في س : 13 : «والقَحْمَةُ... والقَحْمَةُ» والصواب «والقُحْمَةُ... والقُحْمَةُ» انظر اللسان «قحم».

ص. 583 س : 12 : «مَشيتُ» والصواب «مَشَيْتُ».

ص. 588 س : 19 : «الأَخُوَّة» والصواب «الإخْوَة».

ص. 590 س : 9 : «البُكَاءُ والجَزَعُ» والصواب «البُكَاءَ والجَزَعَ».

ص. 594 س : 22 : «نَفَسه» والصواب «نَفْسه».

ص. 595 س : 3 : «الطَّلْقُ» والصواب «الطَّلَقُ» انظر اللسان «شأى».

ص. 597 س : 5 : «تُفَرِّقُ وتُقَطِّعُ» والصواب «تَفَرَّقُ وتَقَطَّعُ».

ص. 597 س : 6 : «بمؤخّر» والصواب «بمُؤْخر».
ص. 597 س : 10 : «فَذُلِلْتُ» والصواب «فَذَلَّلْتُ».
ص. 599 س : 8 : «تُفتّق» والصواب «تَفَتَّق».
يظهر لنا من الأمثلة التي ذكرناها آنفا أن الأخطاء التي وقعت في ضبط الكلمات، يرجع بعضها إلى عدم الرجوع للمعاجم، ويَرْجِع بعضها الآخر إلى عدم فهم سياق الشرح، كما أن بعضها يرجع إلى الجهل ببعض قواعد النحو.

2. وهناك أخطاء موجودة في النسخة «ط» تركها المحقق من غير تصحيح منها :

ص. 92 س : 11 : «ويقاومها» والصحيح «ويُقَارِنَها» ولا معنى للمقاومة هنا.
ص. 95 س : 11 : «الهمذاني» والصحيح «الهمداني».
ص. 103 س : 15 : «فصولا» بالصّاد والصواب «فضولا» بالضاد.
ص. 105 س : 1 : «قَصَدْتُ قَضَاءَهَا» والصواب «قَصَدْتُ قَصْدَهُ» وهو سهو وقع فيه الأستاذ حمودان إذْ بدل أن يكتب «قَصْدَه» كتب «قَضَاءَهَا».
ص. 106 س : 1 : «تمام» لكنّ نسخة «س» التي جعلها الأستاذ أمّا يوجد فيها «إتمام» وهو المناسب.
ص. 106 س : 2 : «لاكتمال» ولو أمعن الأستاذ النظر في نسخة «س» لوَجد «لأنّ كمال».
ص. 110 س : 18 : «استمرار القتل» هذا ما يوجد في نسخة «ط» والصحيح «استِحْرار القتل» ولا معنى للاستمرار هنا.
ص. 111 س : 6 : «وضربه» الواو مقحمة هنا والصواب «ضربه».
ص. 114 س : 14 : «تحريك الناقة الوحشية» وهو خطأ شَنيع، والصحيح «تحريك البقرة الوحشية».
ص. 119 س : 11 : «فَقَدَ زادُه» والصحيح «نَفِدَ زَادُه».
ص. 121 س : 6 : «نحن حكماء» والذي يوجد في «ط» «حُلماء» باللام، وهو الصحيح.
ص. 122 س : 4 : «والمعنى يبعد أن يُنَال مطلوبٌ بهم...» وهو خطأ شنيع، فقوله «والمعنى يبعد» مقحم هنا ولا يستقيم.
وأما قوله «ينال مطلوب بهم» الذي نقله المحقق من نسخة «ط» فخطأ صوابه : «يُقَال مَطَوْتُ بهم، أي سِرْتُ سَيْرًا طويلا».

ص. 128 س : 1 : «قعس» ولو أمعن المحقق النظر جيدا في نسخة «ط» التي اعتمد عليها لوجد الصواب وهو «مُعْسِرٌ».

ص. 131 س : 20 : «وضربه» الواو مقحمة هنا.

ص. 137 س : 4 : «غرائز» والصحيح «قَرَائِنَ».

ص. 153 س : 5 : «وخَصٌّ الأقدامَ والأُنوفَ لأَنَّهُمَا طرفٌ» والصواب «طَرَفَا» «تثنية».

ص. 165 س : 9 : «وتُذْهِبُهَا» والصواب «وتَذْهَبُ بِهَا».

ص. 165 س : 11 : «وَيَسْتَنْجِدُ بِهِ» والصواب «وَيَسْتَجْدِيهِ»، وقد نقله المحقق من «ط» دون أن يصححه.

ص. 174 س : 6 : «شاح... مشائح» والصواب «شَايَحَ... مُشَايِحٌ».

ص. 176 س : 7 : «يُبْحَثُ عنها» والصواب «يُتَحَدَّثُ».

ص. 178 س : 4 : «وأَقْدًا» وهو تصحيف، والصواب «وأَفْرِدَ».

ص. 182 س : 12 : «تُكَابِدُ» والصواب «تُكَايِدُ» بالياء.

ص. 185 س : 4 : «لحدتها» والصواب «بحديدتها».

ص. 187 س : 6 : «لأَنَّهُمْ تَنابِلَةٌ» والصواب «لأَهُمْ تَنَابِلَةٌ».

ص. 194 س : 10 : «الذي وبه... الذي» والصواب «الذين وبه... الذين».

ص. 195 س : 12 : «ويتكررون عليه» لا يوجد في اللغة تكرر بهذا المعنى، والصحيح «يَكُرُّونَ عليه».

ص. 202 س : 2 : «والفيدُ» وهو تصحيف والصحيح «والفَيْدُ» انظر اللسان «فَأَد».

ص. 207 س : 5 : «صورة الكوثر» والصحيح «سورة».

ص. 221 س : 11 : «فإني» والصواب «فإنَّني».

ص. 221 س : 8 : كتب بيت المنخل هكذا :

يا رب يوم للمنخل قَدْ لَهَا، الخ.

والصواب أن يكتب هكذا :

يَا رُبَّ يَوْمٍ لِلْمُنَـ ـخَّلِ، الخ.

ص. 238 س : 1 : «كعادتها» والصواب «غَارَتُهَا».

ص. 238 س : 4 : كتب البيت الشعري هكذا :

... بالفضا ءِ، فبادرها...

والصواب أن يكتب هكذا :

... بالفَضَاءِ فبادرها، الخ.

ص. 245 س : 5 : «مَعان» وهو تصحيف والصواب «مُعاذ» انظر خزانة الأدب ولبّ لُباب لسان العرب 372/2، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة من غير تاريخ..

ص. 248 س : 13 : «عِشْرَة» والصواب «عَثْرَة».

ص. 269 س : 14 : «المعاذِر» والصواب «المعاذير».

ص. 270 س : 9 : كُتب البَيت الشعري هكذا :

وأصبحت... للنائبات عرضا، الخ.

والصواب أن يُكتَبَ هكذا :

... للنائبا تِ عِرْضا، الخ.

ص. 270 س : 16 : كتب البيت الشعري هكذا :

وسابغة من جياد الدروع ...

والصواب أن يكتب هكذا :

... الدرو ع، الخ.

ص. 272 س : 18 : «فعلوا وإلا توعدتهم... فيهم» والصواب «فَعَلَ وإلاَّ تَوَعَّدتُهُ... فيه».

ص. 282 س : 7 : «طَيَّارٌ «نافي الجَنْب» وهذا خطأ شنيع قد نقله المحقق من نسخة «ط» وتركه من غير تصحيح، والصحيحَ : «طَيَّانُ نائي الجنب».

ص. 288 س : 2 : «يتجاهلُ فِي معرفتي» والصواب «يَتَجَاهَلُ مَعْرِفَتِي» لأن «في» مقحمة هنا.

ص. 295 س : 12 : «المثالية» والصواب «المثَالَ».

ص. 302 س : 21 : «إنما بك» والصواب «إِنَّ مَا بك».

ص. 303 س : 10 : «مُلِئَتْ منْهَا دلأَؤُهُم» والصواب «مَلأْتُ منْهَا دلاَءَهُمْ» انظر السياق.

ص. 304 س : 18 : «المنتَحِي» ولا معنى لها، والصواب «المُتَنَخِّي» من النَّخْوَة».

ص. 305 س : 1-2 : «يصلُون الحروبَ والهواجر» والصواب «يَصْلَوْنَ الحُرُوبَ فِي الهَوَاجِرِ».

ص. 306 س : 12 : «خطَامي» والصواب «خُضُمَّاتي»(11).

ص. 307 س : 7 : «جَعَلَ اللّـهُ اللَّيْلَ والنَّهَارَ خلِفَـةً» والصواب «جَعَلَ اللَّيْـلَ والنَّهَارَ خِلْفَةً» انظر سورة الفرقان، الآية 62.

ص. 312 س : 1 : «ذِكْرٌ» والصواب «مُذَكَّرٌ».

ص. 314 س : 13 : «جاهدوه» والصواب «جاهروه» بالراء وبه يستقيم الشرح.

ص. 316 س : 10 : «لا يتَّرِكُ» وهو تصحيف والصواب «لا تَزَيُّدَ».

ص. 324 س : 19 : «منهم» والصواب «فيهم».

ص. 325 س : 16 : «لنصرتُه» وهو تصحيف، والصواب «لَضَرَبَتْهُ».

ص. 335 س : 3 : «يا ضيعةً من ضيعة» والصواب «يا ضَيْعَةَ مَنْ ضَيَّعَهُ».

ص. 351 س : 21 : «المستخفي» والصواب «المُسْتَغْفِرُ».

ص. 353 س : 9 : «يُسْند» والصواب «يُسْتَنَدُ».

ص. 353 س : 11 : «لا يُجْهل أن الإنسان» والصواب «لا نَجْهَلُ لأنَّ الإنسان».

ص. 356 س : 10 : «خَليلُك» والصواب «حَليلُك».

ص. 356 س : 12-13 : «الخليل : الزوج لأنه يَخالُ امرأته وتخاله، والخليل أيضا الجار لأنه يَخلُّ مَنْ جَاوَره» والصواب «الحَلِيل... لأنَّه يُحَالُّ... وتُحَالُّه، والحَلِيلُ أيضا الجار لأنَّه يحل...».

ص. 359 س : 8 : «لقومه» والصواب «بقَومه».

ص. 369 س : 15 : «موادُّها» والصواب «مَرَدُهَا» والمَرَدُ : الثَّرِيدُ، انظر اللسان «مرد» وقد حَرَّفَ الناسخ الكلمة عن موضعها فزاد ألفا «مرادها ولو أمعن المحقق النَّظَر في الكلمة لتنبَّه إلى تصحيحها.

ص. 380 س : 1 : «تُبْتَغَى» والصواب «تُتَّقَى» لأن الأعلم يقول في السطر السادس من هذه الصفحة «اتُّقِيَتْ».

ص. 386 س : 11 : «الضواحي وجمع» والصواب «جَمْع» من غير واو.

ص. 389 س : 5 : «بطَاءٌ» والصواب «أبْطَأُ».

ص. 393 س : 17 : «الكَفِيُّ» والصواب «الكَفِيءُ» وهو النظير. وهو المُرَاد هنا، أما الكَفِيُّ فهو بمعنى «كاف» أي مُضْطَنٍّ انظر اللسان «كفأ» و«كفى».

ص. 396 س : 20 : «فَطُرِقُ» والصواب «فَطَرْفُ».

ص. 421 س : 9 : «غيابَةُ وهي الغَـبْرَةُ» والصواب «غيايَةُ وهي الغَـبَرَةُ» انظر اللسان «غبر، غيا».

ص. 423 س : 10 : «تجدون» والصواب «يجدون».

ص. 427 س : 22 : «يُحَيِّرُ» والصواب «تَجُرُّ».

ص. 452 س : 8 : «فكَافوْكَ» والصواب «فكَافؤُوكَ».

ص. 453 س : 5 : «أسَلُه» والصواب «أسْأله».

ص. 454 س : 12 : «والدُّجى» والصواب «والدَّجْنُ».

ص. 459 س : 10 : «كرامة» وهو تصحيف والصواب «كراهَةً».

ص. 464 س : 16 : «لا يَدْري» والصواب «لا يُدْرَى».

ص. 465 س : 5 : «وكان لونُ العربِ البَيَاضَ» والصواب «وكان لونَ العربِ البَيَاضُ».

ص. 466 س : 10 : «مَعْتبُ» والصواب «مَعْتَبُ».

ص. 466 س : 13 : «ويُعْطِي» وهو تصحيف والصواب «ويُغْضِي». وقد وردت أيضا في س : 15 : من هذه الصفحة ««يُعْطِي» وصوَابُها «يُغْضِي».

ص. 470 س : 3 : «يُوَدَّعُ» والصواب «يُودَعُ».

ص. 471 س : 3 : «مِنْ بَيْنِ وُدِّي وبَيْن» والصواب «مَنْ بَيْنَ وُدِّي وبَيْنَ».

ص. 474 س : 6 : «فَعَلَ» والصواب «فَعلَ».

ص. 479 س : 10 : «يُبَلِّلُهُ» والصواب «يَبلُّهُ».

ص. 488 س : 10 : «مختال» وهو تصحيف والصواب «مِكْسال».

ص. 497 س : 16 : «إن خَفَّ» والصواب «أنْ خَفَّ».

ص. 499 س : 14 : كُتب البيت الشعري هكذا :

... ما لقى الأحْيَاءُ...

والصواب أن يكتب هكذا :

... مالقى الْـ ــأحْيَاءُ...

ص. 500 س : 19 : «يَغْتَرَّ» والصواب «يَعْتَزَّ».

ص. 504 س : 6 : «وجُـوورَ إذا نَفـد الزاد» والصـواب «وجُـوورَ [و] إذا نَفِـد...»، يزاد الواو.

ص. 509 س : 17 : «لَوْ أنَّ... عزِّ» والصواب «لَوْ أنَّ... عِزًّا».

ص. 512 س : 13 : «لمَا فَقَدوا» والصواب «لَمَّا فُقِدَ».
ص. 514 س : 15 : «ويقتلوا» والصواب «وَيَقْتُلُونَ».
ص. 523 س : 6 : «أغراضه» والصواب «إعْرَاضه».
ص. 553 س : 17 : «وجاؤوا» والصواب «وجَاراً».
ص. 563 س : 7 : «طَالَ لَيْلُهُ» والصواب «طَالَ لَيْلُهَا» وقد شرح الأعلم ذلك فقال «حتَّى طَالَ لَيْلُهَا سَهَراً».
ص. 565 س : 9 : «ثُمَّةَ» والصواب «ثُمَّتَ».
ص. 569 س : 15 : «لتحريق» والصواب «لتحريقه».
ص. 574 س : 8 : «فَيُقْتَدَى» والصواب «فَيُهْتَدَى».
ص. 582 س : 10 : «ارتيابه» وهو تصحيف، والصواب «ارتِبَائه».
ص. 584 س : 15 : «مُهَيِّجاً» والصواب «مُهَبَّجاً» بالباء.
ص. 584 س : 19 : «المهَيَّجُ... هُيِّجَ الكَلْبُ» والصواب «المُهَبَّجُ... هَبَجَ الكَلْبُ» انظر اللسان «هبج».
ص. 588 س : 17 : «إنْ غَنيتُ» والصواب «أنْ».
ص. 588 س : 18 : «ممتنع» والصواب «مُمَتَّعٌ» انظر نص الشعر..
ص. 609 س : 12 : «فإذا» والصواب «فإذْ».
ص. 601 س : 11 : «يريد» والصواب «تُريد» وهو الذي يناسب السياق.
ص. 609 س : 12 : «فإذا» والصواب «فإذْ».

3. **ركون الأستاذ حمودان إلى نسخة «س» والاكتفاء بها وحدها في التحقيق**، في بعض الأحيان جعل تحقيقه يحتوي على تصحيف وتحريف لابأس به، ولو أنه كلّف نفسه مشقة الرجوع إلى النسخة «ط» رغم الأخطاء الكثيرة الموجودة فيها لوجد الصواب.

وهذه بعض الأمثلة التي تدل على ذلك :

ص. 127 س : 16 : «على القِرن» والصواب من «ط» «القَوْل».
ص. 128 س : 5 : «بُني الاسم» والصواب من «ط» «بَقِيَ...».
ص. 137 س : 2 : «تَلَهَّفَتْ أمي زيابة» والصواب من «ط» «تَلَهَّفَتْ منِّي زيَّابَةُ».
ص. 138 س : 14 : «فاقتصر» وهو تصحيف والصواب من «ط» «فاختَصَرَ».

ص. 143 س: 19 : «في غلواء» والصواب من «ط» «على غلواء».

ص. 157 س : 11 : «لم أجعل» وهو تصحيف والصواب من «ط» «لم أجهل».

ص. 163 س : 10 : «لاستمرارها» وهو تصحيف والصواب من «ط» «لاستحرارها».

ص. 167 س : 10 : «بحرب وقعت بينه» والصواب من «ط» «لحرب وقعت بينهم» وهو الذي يناسب سياق الشعر.

ص. 200 س : 22 : «وأجَبْته» والصواب من «ط» «واجتَبْتُه».

ص. 203 س : 18 : «يَعْقِلُهَا» والصحيح من «ط» «يُعْمِلُهَا».

ص. 210 س : 19 : «ومداخل» والصواب من «ط» «في مداخل».

ص. 223 س : 6 : «عَظِيم» والصواب من «ط» «عَظْم».

ص. 223 س : 12 : «لايَختَلِطَنْ» والصواب من «ط» «لَيَختَلِطَنَّ».

ص. 231 س : 1 : «مُعْمَلَة» والصواب من «ط» «مُعْلَمَة».

ص. 235 س : 3 : «لقبول» والصواب من «ط» «لقَبُولي».

ص. 238 س : 10 : «أعرضت» والصواب من «ط» «عَرَضَتْ».

ص. 249 س : 15 : «محاربتهم» والصواب من «ط» «مجاوبتهم» وهو الذي يناسب البيت.

ص. 272 س : 10 : «ومثله» والصواب من «ط» «ومنْهُ».

ص. 275 س : 9 : «غُدُوٌّهَا» والصواب من «ط» «غَزْوِها».

ص. 276 س : 19 : «إذا أبصر من نفسه الشرَّ» والصواب من «ط» «إذا أبْصَرَهُ مَنْ فِي نَفْسِهِ الشرَّ».

ص. 281 س : 16 : «سَهْم» والصواب من «ط» «شهم».

ص. 282 س : 4 : «الخَلْف» والصواب من «ط» «الخَلْق» بالقاف.

ص. 286 س : 14-15 : «وقد صُحِّح نسبُهم... وهم قُرَيش (ومنهم) كثير عَزَّة» والصواب من «ط» «وقد صَحَّحَ نسبُهم وهم قُرَيش كثير عَزَّة». إن كلمة (منهم) مقحمة هنا، ولا داعي لزيادتها.

ص. 288 س : 12 : «ومن نسبِه...» والصواب من «ط» «ومن تَنَشُّبِه». ولا معنى للنسب هنا.

ص. 304 س : 4 - 5 : «حتى ينظرَ بَعْدُ إلى ماله» وهذا يعكس المعنى الذي أراده الشاعر، والصواب من «ط» «حتى لا ينظر، الخ».

ص. 312 س : 7 : «يطول» والصواب من «ط» «يُطِل».

ص. 313 س : 4 : «شفيٌ» والصواب من «ط» «شَفَا».

ص. 314 س : 17، 19 : «تَعْقِل... أي تُؤَدٌ» والصواب من «ط» «نَعْقِل... أي نُؤَدٌ».

ص. 334 س : 7 : «وتَدْري» وهو تصحيف والصواب من «ط» «وتُزْرِي» وهو يناسب ما في الأمالي لأبي علي القالي(12) 39/1.

ص. 355 س : 20 : «اتَّقاه بِحتفه» والصواب من «ط» ومن اللسان «وقى» «اتَّقَاه بحَقِّه».

ص. 358 س : 18 : «الكلوم» والصواب من «ط» «الكلوح».

ص. 361 س : 13 : «تَحَبَّس» والصواب من «ط» «تَبَجَّسَ».

ص. 363 س : 1 : «فيُحِيلُ شجاعتَهُم وإقْدَامَهُم» والصواب من «ط» «فيُخِلُّ بشَجَاعَتِهِم وإقْدَامِهِم».

ص. 367 س : 4 : «دعْوةٌ» والصواب من «ط» «دعَوْت».

ص. 374 س : 16 : «أفقدْنا» وهو تصحيف والصواب من «ط» «أنْفَدْنَا».

ص. 374 س : 21 : «في شِدَّةٍ وَبُطْء» والصواب من «ط» «في شِدَّةٍ وَطْء».

ص. 387 س : 11 : «يَدَّعى..» والصواب من «ط» «يَرْعى».

ص. 403 س : 6 : «مقامهم» والصواب من «ط» «مضائهم».

ص. 407 س : 6 : «مُسَوَّدُنَا يَسُودُ بسيِّدِ غَيرنا» والصواب من «ط» «مَسُودُنَا يَسُودُ سَيِّدَ غَيْرِنَا».

ص. 407 س : 20 : «تَختَبِرُه» والصواب من «ط» «تَتَخَيَّرُهُ».

ص. 418 س : 5 : «سابغَ العرف. والذَّيْلُ المُخْلَوْلِقُ» «الأملس» والصواب من «ط» «سابغَ العرفِ والذَّيْلِ. و«المُخْلَوْلِقُ» : «الأمْلَسُ».

ص. 418 س : 6 - 7 : «في الجرب» والصواب من «ط» «في الجَرْيِ» بالياء.

ص. 421 س : 9 : «العَمَاءُ في العين» والصواب من «ط» «العَمَى» وانظر اللسان «عَمَى».

ص. 423 س : 4 : «والحادى التَّابِعُ السَّابِقُ» والصواب من «ط» واللسان «حدا» «السائق» بالهمز.

ص. 431 س : 14 : «فَتُشَدُّ» والصواب من «ط» «فَتَشْتَدُّ».

ص. 433 س : 6 : «يُجْتلب» والصواب من «ط» «يُحتَلَبُ».

ص. 439 س : 4 : «ونَرْضَ» والصواب من «ط» «ونَرْضَى».

ص. 454 س : 8 : «والقُدْوَةُ» والصواب من «ط» «والعُدْوَةُ» بالعين.

ص. 454 س : 14 : «أن يتحامى» والصواب من «ط» «أي يتحامى».

ص. 455 س : 14 : «فيخزيني» والصواب من «ط» «فَيُخْزِني».

ص. 462 س : 17 : «في إتْيانه» والصواب من «ط» «في ارتيابه». وقد ذكر المحقق في الحاشية رقم «5» أن الذي يوجد في «ط» هو «أن ثيابه» ولو أمعن النظر جيدا لوجد ما ذكرتُ.

ص. 470 س : 6 : «لا يعْني» والصواب من «ط» «لا يُغْني».

ص. 476 س : 1 : «واغتدي» والصواب من «ط» «واعتَمِدي».

ص. 476 س : 15 : «تجوّزا» والصواب من «ط» «تَحَرُّزاً».

ص. 488 س : 19 : «مفعول» والصواب من «ط» «مُفْعَل».

ص. 498 س : 16 : «والمُعَنَّى» والصواب من «ط» «والمُغَنِّي». وانظر اللسان «سمد».

ص. 509 س : 1 - 2 : «وربّة... وثمّة» والصواب من «ط» «ورُبَّتَ... وثُمَّتَ». وانظر اللسان «ربب، ثمم».

ص. 526 س : 15 : «إليهم» والصواب من «ط» «إلَيْهِنَّ».

ص. 528 س : 4 : «لَكِنْ» والصواب من «ط» «لَكِنّي».

ص. 543 س : 6 : «في الغُلَّة» والصواب من «ط» «في القِلَّة».

ص. 544 س : 4 : «لم يسمع لها مِثْلٌ» والصواب من «ط» «... بتَلأْتْ».

ص. 551 س : 4 : «بالرُّمح» وهو تصحيف والصواب من «ط» «بالرَّحْلِ». وانظر نص الشعر «مُلْتَزِمَ الرَّحْلِ».

ص. 563 س : 12 : «أي طال لَيْلُه» والصواب من «ط» «ويُرْوَى طَال نَيْلُهُ».

ص. 580 س : 14 : «لأن اليَأسَ لا يَبْعَثُ» والصواب من «ط» «لأن اليَأسَ يَبْعَثُ».

وانظر الشرح أيضا.

ص. 594 س : 5 : «فـدُفِن» والصـواب من «ط» «فَـدُفِنَـتْ» والضَـمِـيـرُ يَعـودُ عَلى المَكَارِم التي ذُكِرت في البَيْتِ.

4. تَسرعُ الأستاذ «حمودان» في التحقيق جعله يحرف أحيانا ما في نسخة «س» التي جعلها أصلا، مثال ذلك :

ص. 122 س : 1 : «مقيم بمياه» والذي يوجد في «س» «مقيم على مياه».

ص. 311 س : 9 : «ولا أصلَ» والذي يوجد في «س» «ولا أَمَلَ» وهو الذي يناسب الشرح.

ص. 479 س : 1-2 : «فُلِجَ بِحُـجَّـتِـه» والذي يوجـد فـي «س» «مُلِّحَ لَحْـمُـهُ» وهو يوافق ما في «ط» وهو الذي يناسبَ الَشرح.

ص. 595 س : 1-2 : «من المعـروف (ما جعله) خـلفا منه في كـرمه وفضـله» وقال المحقـق في الحاشيـة رقم 1 «في (س، ط) بياض بمقـدار كلمتين عـوضناهما بما تراه» لكن الذي يوجد في س «من المعروف، أي لم يمت من كُنْتَ خلفا منه، الخ».

5. السَّقْط

ص. 144 س : 17 : سقط كلام بعد قوله «اللقاء» ولـم يشر إليه المحقق، وهو موجود في نسخة «ط»، وهذا الكلام يكمل شرح البيت السابع المذكور في هذه الصفحة، وهو «فأنا أخوضها إلى الرَّئيس والقِرْن حتّى أصيبَه ولا أبَالي المَوْتَ».

ص. 151 س : 17 : سـقط كـلام عند قـوله «والبيـض جمع بـيضـة السِّـلاحُ» وهو «بيـضة [وهو مـا يُجعل في الرأسِ من] السـلاح». وهذا الكلام موجـود في نسـخة «ج» التي اعتمدتُها في التحقيق ولَم يرجع إليها الأستاذ «حمودان».

ص. 198 س : 3 : سـقطت كلمـة بين قـوله «مـن القـرابة» وبين «لا أركـب» وبهـا تَسْـتـقِيم الجُملة وهي «لأنّي» وهذه الكلمـة موجودة في نسـخة «ط» التي اعتـمدها المحقق.

ص. 296 س : 21 وَص. 297 س : 1 : سقط كلام عند قوله «ومعظمه، وهو ومنه القريـحة» ولو رجع المحقق إلـى نسخة «ط» لوجـده وهو «ومعظَمُـه، وهو راجع إلى معنى خُلُوصِهِ وتَمَكّنِه واشْتِقَاقُهُ مِن المَاءِ القَرَاحِ وهو الخَالِص، ومنه القريحةُ...».

ص. 312 س : 7 : سَقطتَ كلمـة عندَ قوله «أرَادَ وآخـرَهَا» والصواب «أرَادَ أُولاهَا وآخِرَهَا» وهذه الكلمة موجودة في نسخة «ط».

ص. 333 س : 11 : سقطت كلمة عند قوله «صغير بها» والصواب «صَغير يَتَّصِلُ بِهَا». وهي موجودة في نسخة «ط».

ص. 338 س : 11 : كان يجب وضع «أي» عند قوله «أي استقام لَمّا خالفتُمُونا» بين «استقام» وبين «لَمّا» حتى يستقيم الكلام، كما هو موجود في نسخة «ط».

ص. 379 س : 13 : سقط قبل هذا السطر كلام وهو موجود في «ط» وهو «البَطِين : العظيم البطن يريد علياً رضي الله عنه، وكذلك كانت صِفته» ولم يرجع المحقق إليه.

ص. 381 : بعد السطر 18، سقط البيت الآتي :

اللَّهُ يَعْلَمُ أَنَّا لا نُحِبُّكُمُ   ولاَ نَلُومُكُمُ أَلاَّ تُحِبُّونَا

وهو موجود في نسخة «ط».

ص. 386 س : 2 : سقط كلام بعد قوله «وقال بعض جُهَيْنَةَ» وهو «يَفْخَرُ بِوَقْعَتِهِ بِبَنِي فَزَارَةَ» وهذا الكلام موجود في نسخة «س» وغير موجود في «ط».

ص. 410 س : 19 : سقطت كلمة عند قوله ««وَمَا» وحذَفَ» وهذه الكلمة هي ««وَمَا زائِدَةٌ وَحَذَفَ».

ص. 456 س : 14 : سقط حرف عند قوله «بودِّهِ يَتَّبِعْهُ» والصواب «... لَمْ يَتَّبِعْهُ» وهو موجود في «ط».

ص. 480 س : 4 : تضاف الزيادة الآتية بعد قوله «عِوضا» ليتم الكلام [من ذهَاب حَركة عَيْنِ الفِعْلِ] وهي موجودة في اللسان «هرق».

ص. 530 س : 17-18 : سقط كلام عند قوله «أي لو كان أصابها لهدَّ أرْكانَها و// «عامر» قبيلة» موجود في نسخة «س» وهو «أي لو أن سلمى نَزَل بها من الرُّزْءِ ما نزل بنا لانْهَدَّتْ ولكن قبيلة عامر تتحمله صَابِرة».

ص. 531 س : 5 : سقط كلام بعد قوله «وتنتهي» وهو موجود في «ط» وهو «أي لا يُوَفِّينَهُ حَقَّهُ من البُكاء».

ص. 578 س : 3 : سقط حرف من الجملة الآتية : «مَا كُنْتَ» والصواب «إمَّا كُنْتَ».

ص. 605 س : 4 : سقطت كلمة من الجملة الآتية : «رجل من قومه، فقال» والصواب «رجل من قومه قُتِلَ فقال» وهذه الكلمة موجودة في نسخة «ط».

** ** **

الهوامش

1) مقدمة «شرح حماسة أبي تمام»، 6.
2) مقدمة «شرح حماسة أبي تمام»، 78.
3) أنظر، ص. 5 من المخطوط.
4) ضبط نفس الضبط في ص. 111، س. 12 وص. 126، س. 12 وص. 164، س. 19.
5) وقد ضبطها نفس الضبط في س. 14 من الصفحة المذكورة.
6) وقد ضُبطت أيضا في ص. 177، س. 7 «التُّرْص».
7) وقد ضبطت نفس الضبط في س. 11 من الصفحة المذكورة.
8) وقد أعيدت بهذا الشكل في ص. 297، س. 2.
9) وقد ضبطه الأستاذ حمودان هذا الضبط نفسه في ص. 215، س. 14.
10) أنظر ص. 162، س. 19 وص. 166 س. 4 وص. 183، س. 18 وأنظر أيضا ص. 540، س. 19.
11) الخُضُمَّة، ما غَلُظَ من الساعد والذِّراع، أنظر شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، 2 : ص. 538.
12) المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت من غير تاريخ.

** ** **

قراءة في طبعتي ديوان القُطامي

نزيه كسيبي*
تعريب : نجاة المريني**

القُطامي لقب شاعر تغلبي (توفي سنة 101 هـ /719م)، واسمه عمير بن شييم، وبالرغم من إهمال الباحثين له، فهو شاعر فحل، وشاهد على عصره، لقد خلد الأحداث التاريخية في شعره، خصوصا تلك التي كانت تمس قبيلته من قريب أو بعيد، أثناء إقامته في بلاد ما بين النهرين، أو تمس الفترة الأموية عموما.

كان القُطامي ذا شخصية قوية، وروح بدوية واضحة، وهو يُعدُّ مفكرا وفيلسوفا من خلال القضايا التي كان يثيرها في شعره، كقضية وجود الإنسان ومصيره في أبعاده المختلفة، وكذا من خلال آرائه الأخلاقية.

شارك القُطامي في حروب قبيلته، مما يسمح لنا أن نسميه شاعر تغلب، وهو إن كان محاربا، فقد كان رسول سلام، فاحترمه الجميع، ويعتبر شعره - الى الآن - مصدرا تاريخيا مهما.

أما ما يتعلق بديوانه (1)، فإن أول إشارة الى وجوده كانت سنة 330 هـ /942 م (2)، عندما انتقل من بغداد الى قرطبة عن طريق الفيلسوف أبي علي القالي، لكن لم يعرف اسم المحقق أو الشارح إلا فيما بعد (3)، وهو أبو سعيد السكري (توفي سنة 275 هـ / 888م) (4).

---

* نشر هذا المقال باللغة الفرنسية، بمجلة *أربيكا* *ARABICA*، العدد 34، نونبر 1987، ليدن.
** أستاذة جامعية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط.

أما أقدم مخطوطات الديوان، فهي مخطوطة برلين (صفحة المخطوط 589)، وقد كتبت سنة 364 هـ / 974 م (5)، وقد نشر هذه المخطوطة الأستاذ جاكوب بارث (7)، مع تقديم وتعليق، وتتضمن طبعة هذه المخطوطة قصيدتان ومقتطفات شعرية، ومجموعة من الأشعار المستخرجة من مؤلفات مختلفة.

أما بالنسبة لشارح ديوان هذه الطبعة، فيصعب تحديد اسمه، إذ الواقع أن الكلام المنسوب في شرحه الى أبي سعيد السكري، لا يتفق مع المعطيات الأخرى، إذن هناك افتراضان يوضحان ذلك، أولهما التعديلات أو التغييرات التي أدخلت على شروح وتعليقات السكري خلال مراحل التاريخ ؛

وثانيهما التحريفات التي أحدثها شراح آخرون (8)، وقد أثارت هذه الطبعة انتقادات عديدة حول تأويل وشرح بعض الكلمات (9).

أما المخطوطة الثانية التي نشرها السامرائي ومطلوب سنة 1960 بيروت، دار الثقافة، فإنها تتكون من ثمانية وعشرين قصيدة ومقطوعات وملحق يتضمن تسع مقطوعات، وبعض الأبيات المستخرجة أغلبها من طبعة ليدن، فكان مجموع الأبيات الشعرية ثمانمائة وأربعة وثلاثين بيتا (834) (10).

أما مخطوطة الشنقيطي (11)، فقد كتبت سنة (1309 هـ /1891م)، وهي المخطوطة المعتمدة في الطبعة الثانية للديوان وهي منقولة عن مخطوطة قديمة مؤرخة سنة 582 هـ /1186م، وتوجد بدار الكتب في القاهرة تحت رقم 546 (12).

وما يجب التنبيه إليه، أن الطبعتين لا تتفقان تماما بالنسبة لعدد القصائد أو عدد الأشعار، أو حتى بالنسبة لترتيب تلك القصائد والأشعار.

نظرة نقدية لطبعتي الديوان

إن الطبعة الثانية - خلافا للطبعة الأولى، طبعة بارث - لم تكن موضوع دراسات نقدية، عدا أمداح يوسف عز الدين *.

إن السامرائي ومطلوبا بذلا جهدا حقيقيا من خلال اطلاعهما على مصادر العصر الكثيرة، واستقصائهما كتب الفهارس، ومن ثم أعادا نشر الديوان في أحسن حال (13).

إنه عمل طويل ومتعب، أن تقدم جردا للأخطاء والشوائب وأوجه النقص الموجودة في الطبعة الثانية، لذا سنقتصر على التنصيص على بعض النقط الواضحة :

أولا : لم يشر السـامرائي ومطلوب – عكس بارث – (14) الى مخطـوط القاهرة، وهو مـخطوط ثالث حـديث (15)، بل أكـثر من ذلك، فـإن كـلا من بارث والسامـرائي ومطلوب لم يطلع على كل النسخ الخطية الموجودة للديوان (16).

ثانيـا : يزعم السامرائي ومطلوب أنهما حصلا عـلى أشعار كثيرة للقُطامي لا توجد في الـديوان (17) ولا يتعلق الأمر إلا ببعض الأبيات الشعرية المقـتطفة من مقال كتبه الأب لويس شيخو (18).

وقد أضـاف السامرائي ومطلوب فـي الصفحـات الأخيرة من طبـعة بيروت عـشرة أبيات شعرية لـم يحددا مصدرها (19)، في حين أن هذه الأبيات كانت مـوجودة من قبل مع الإحالات في طبعة بارث (20).

ومع ذلك، يؤكد السامرائي ومطلوب، أنهما – لإنجاز عمل موثق – اضطرا لمراجعة مصادر كثيرة في التاريخ والأدب والبـلاغة واللغة والنحو، قـبل أن يحققا قـصائد الديوان، منبهين الى أن بارث لم يفعل مثلهما، وبذلك بقي عمله ناقصا (21).

والواقع أن هذا الانتـقـاد ليـس مقبـولا، فـقـد استطاع بـارث فـعـلا أن يطلع على مخطوطات هذه القصائد، مما لم يفعله السامرائي ومطلوب، إضافة الى أن بارث أنجز عملا تطلب بحثا كثيرا وجادا وشاملا بالنسبة لما أنجزه السامرائي ومطلوب (22).

أما المؤلفات التي اطلع عليها هذان الأخيـران، ولم يطلع عليها بارث، فهي مؤلفات نشرت بعد طبع الديوان الذي حققه بارث (23).

وخلافا لما صنعه بارث (24)، فإن السامرائي ومطلوبا لا يجعلان للقصيدة رقما تبعا لترقيمها في مخطوط ليدن، وأكثر من ذلك، فإنهما يتبنيان بعض الأفكار دون أن يشيرا الى مصادرها (25).

وأخيرا، فإن مـقارنة النصوص التي توفرا عليها مع نصـوص بارث، تؤكد غالبا خطأ تخريجـهما لـتلك النصوص (26)، وهذا تثبته الاستشـهادات الموجودة في مؤلفات أخرى ككتاب الأغاني مثلا (27).

وقد يقع بالنسبة لكـلمة واحدة، أن يهمل كل من بارث (28)، والمحقـقين الآخرين المقابلة بـين شروح المخطوطين (29)، ومما يدعو الى الاستغراب أن هذا الإهمـال سيعم طبعة

السامرائي ومطلوب (30)، إذ لم يكلفا نفسيهما مقابلة ما يعملان على نشره في الديوان بمخطوط آخر سبق نشره في حين أن بارث انتبه الى المقارنة والمقابلة بين مخطوطي الديوان.

اهتم بارت قبل شرح معنى أي بيت شعري بالتعليقات الموجودة في المخطوط الذي اعتمد عليه، منبها باختصار الى التعليقات أو الشروح التي توجد في مخطوط القاهرة، بل أكثر من ذلك، فإنه يقدم شروحا نحوية، كما يحاول تحديد أسماء الأماكن التي ذكرها القُطامي في شعره معتمدا على معاجم جغرافية عربية (31)، والمحققان الآخران لم يتبعا هذه الطريقة بمنهجية واضحة (32).

قد يتفق أن تنص ثلاثة مؤلفات على أشعار القُطامي في حين أن طعبة ليدن وبيروت لا تشير إليها، وهنا نسجل أن الطبعة الأولى للديوان إن خلت من تلك الأشعار ؛ فلأن هذه المؤلفات الثلاثة لم تكن قد صدرت بعد، في حين أن الطبعة الثانية للديوان، طبعة بيروت، قد ظهرت بعد صدور اثنين من المؤلفات الثلاثة السابقة (33).

لقد انتقد مطلوب بعنف محقق ديوان ديك الجن، منبها أنه عمل غير دقيق...(34)، ونفس الانتقاد وجهه مطلوب بمساعدة السامرائي لعمل بارث، في حين اتضح لنا أن تحقيقهما للديوان لا يتفق مع انتقاداتهما.

وكان من المنتظر أن يكون التحقيق في الطبعة الثانية - بعد مرور ستين سنة على صدور الطبعة الأولى بتحقيق بارث - أحسن حال وتصميما، وأكثر دقة، وأغنى بحثا وتنقيبا من تحقيق بارث، لذا فإن التقدير لمؤلف المستشرق الألماني أمر مفروغ منه، وإن كنا نأسف للنقص الحاصل بالنسبة للمعاجم التي اعتمد عليها، وكذا لكتب الجغرافيا، إضافة الى أن الأشعار غير مرقمة.

إن الطبعة الثانية للديوان، لا تسد ثغرات الطبعة الأولى، ولا تتميز عنها بأية دقة.

وتطبيقا لما سبقت الإشارة إليه من انتقادات، فإن من الأفيد عقد مقارنة بين طبعة بارث وطبعة السامرائي ومطلوب، وسنضع (نجمة) أمام الأشعار غير الموجودة في مخطوط القاهرة.

تحقيق بارث			تحقيق السامرائي ومطلوب		
رقم القصيدة	عدد الأبيات	الصفحة	رقم القصيدة	عدد الأبيات	الصفحة
I	42	01	I	42	32
II	66	07	X	66	78
III	58	14	V	58	57
IV	30	20	XI	30	92
V	09	24	XXXIV	09	*176
VI	28	24	IV	28	51
VII	10	28	XXIII	10	150
VIII	13	29 (رجز)	XXXII	13	*173
IX	11	30 (رجز)	XVIII	11	122
X	10	30 (رجز)	XVII	10	120
XI	10	31	VI	10	67
XII	42	32	XIV	42	105
XIII	71	37	II	71	31
XIV	30	46	XX	30	127
XV	42	49	III	42	43
XVI	27	54	XV	27	113
XVII	14	57	VII	14	70
XVIII	05	58	IX	05	76
XIX	17	59	XIX	17	124
XX	29	61	XXI	29	132
XXI	(35) 13	62	XXIV	14	153
XXII	15	66	XXVII	15	158
XXIII	43	68	XII	42	97
XXIV	22	72	XXXI	22	*170

XXV	10	75	XVI	10	118
XXVI	12	76	VIII	12	83
XVII	06	78	XXX	06	*168
XXVIII (أ)	04	79	XIII	04	104
XXVIII (ب)	02 (36)	79	XXXVII	02	*180
XXIX	100	80	XXII	98	137
XXX	02	89	XXV	02	156
XXI	18 (رجز)	89	XXXIII	18	161
XXXII	02	90	XXVI	02	157

ملحق			ملحق رقم XXXVIII		
I	01	91	1	1	181
II	02 (رجز)	91	2	2	181
III	01	91	3	1	181
IV	01	91	4	1	181
V	01	92	5	1	181
VI	02 (رجز)	92	6	2	182
VII	01	92	7	1	182
VIII	01	92	8	1	182
IX	أول	92	9	1	182

وهذه لائحة القصائد التي لا توجد في مخطوط برلين، ولا في مخطوط القاهرة، ولكنها توجد في طبعة بيروت وفي مختلف المصادر الأخرى.

رقم القصيدة	عدد الأبيات	الصفحة
XXIX	2	162
XXXIII	2	175
XXXV	2	178
XXXVI	5	179

وأخيرا، هذه مصادر الأشعار التي لم تدرج في طبعتي الديوان :

- بيت نسب الى القُطامي في خزانة الأدب 393/1.
- بيتان ينسبان اليه في ديوان المعاني للعسكري، القاهرة، طبعة القدسي، 1933-329/1.
- وأخيرا بيتان آخران في زهر الآداب للحصري، تحقيق البجاوي، القاهرة، 1953-508/1.

غير أن جرجي زيدان أخطأ عندما نسب الى القطامي، دون أن يذكر المصدر، ثلاثة أبيات في وصف الحرب (37) ونحن نعتقد أن صاحب هذه الأبيات الشعرية ليس عمير بين شميم، وإنما هو عمير بن الحباب (38).

تحقيق الديوان

يتضح أن الديوان الشعري - موضوع العرض - قد كتب من طرف شاعر واحد، ذلك أن أغلب القصائد المجموعة يطبعها نفس الأسلوب والفكر، عدا بعض المقطوعات التي يمكن اعتبارها منحولة، ويتعلق الأمر بالقصيدة رقم XXI، ص. 64، القُطامي، 24 ص. 153، إذ يحتمل أن يكون ناظمها عتيبة بن مرداس الملقب بابن فسوي (39)، ونشير كذلك الى أن نولدكه وبلاشير قد شكًا في صحة نسبة هذه الأبيات الى القُطامي.

فبالنسبة للأول (نولدكه)، فإن الشك يتعلق بالأبيات التي يذكر فيها المواضيع أو الأماكن التي لم تستقر بها تغلب، وتوجد في جنوب المدينة، أو بصيغة أخرى، فإن الأبيات، موضوع الشك، تضمنت أسماء أماكن لم تستقر بها قبيلة تغلب، وتوجد في جنوب المدينة (40)، ومن ثم لا يمكن نسبتها الى الشاعر القُطامي.

وفي اعتقادنا، فإن هذه الحجج ضعيفة، وغير كافية للاعتراض على صحة نسبة الأبيات الشعرية الى القُطامي، ذلك أن معرفة أسماء الأماكن جزء من التراث الشعري

وأكثر من ذلك، فإن القطامي قد مدح حاكم المدينة (41)، وأخيرا فإن أسلوب هذه الأبيات هو نفس أسلوب أشعار الديوان.

وعندما يشك بلاشير في مقطوعات بعينها، باعتبارها غريبة عن شعره، لأنها ذات نفس قرآني، فإن هذا الشك ينصرف الى أبيات تتعلق «بالحكم» (42).

والواقع، أن لكل جنس شعري أسلوبا خاصا، ونعرف جيدا أن منهج القصيدة الغزلية يختلف عن منهج القصيدة الهجائية، وقد رفع الأصمعي هذا الالتباس عندما نبه الى أن هناك آراء ووجهات نظر من حيث الدراسة الأسلوبية، أما الدين، فقد ترك بصماته السلبية في الشعر (43).

إن ما يفسر مفهوم هذه الأبيات عند القُطامي – في اعتقادنا – أنه كان يتكىء على المعجم الديني في تناوله الموضوعات التاريخية، إضافة الى أن شعراء آخرين قدامى كالجوهري (44) كانوا يستهشدون في أشعارهم بتلك المفاهيم الدينية دون أن يعترض أحد على صحة نسبة تلك الأشعار إليهم.

وأخيرا، ننبه الى أن بعض الأشعار الملحقة بالديوان تنسب الى شعراء آخرين (45).

هذه بعض الملاحظات التي أبديناها، وهي لا تخل بوحدة الديوان في مجموعه، لأنها تتعلق فقط، بحالات معينة.

وأخيرا، سيكون مفيدا ومهما، إصدار طبعة منقحة أكثر دقة في التحقيق والإخراج، تضع نصب عينها هذه الملاحظات، وهذا ما يجب إنجازه بسرعة، خصوصا وأن طبعتي الديوان قد نفدتا، وهو ما نتمنى تحقيقه قريبا.

** ** **

الهوامش

1) لكي نسهل على الباحث القراءة فقد أشرنا الى المصادر التي اعتمدنا عليها، طبعة ليدن، تليها، طبعة بيروت، وفصلنا بين الطبعتين بخط مستقيم.

2) قرأ الديوان، اللغوي والمعجمي محمد بن الحسن الأزدي، (ت. 321 هـ /933م) أنظر ابن خير الاشبيلي (575هـ / 1179م) في الفهرست، نشرها كوديرا وج ريبراتراجو، 2 /كوزكورسطاس كومس (1894-1895)، المكتبة العربية الإسبانية X-IX, 395/1, 396 سيزكين 338/2، هذا الديوان أشار إليه فيما بعد العيني (1451/855) في الشواهد IV596، وحاجي خليفة (1657/1067) في كشف الظنون /III302.

3) لسان العرب، النهضة /XX186، تاج العروس 364، الخزانة 81/1، 366/2 (ط. 1973)، نقد الشعر عند العرب للطرابلسي، دمشق، المركز الثقافي الفرنسي، 1966/ ص. 18.

4) الحسن بن الحسين، أشهر جـامعي الدواوين القديمة حول هذا الكاتب، أنظر GAL 108/1. (إنه يقـصد السكري (995/212)، الأعلام، ط. 7-188/2).
5) الأهوار، كاتالوج، برلين 1894 /IV584.
6) أحمد محمد بن الحسن، معجمي، وهو جامع كثير من المؤلفات كحماسة أبي تمام، الأعلام 205/1.
7) ليدن، أبريل 1902.
8) على سبيل المثال، قارن بين شرح الديوان، ط. ليدن، قصيدة II وتاج العروس قصيدة /X364، وكذلك بين الديوان، ليـدن، ص. 41/7 وخزانة البـغدادي 123/3, 442, 473 (ط. الخانجي، القـاهرة، 371/2 – ط. بيـروت، ص. 31) وبالنسبة للتفاصيـل التي تتعلق بهذا المخطوط وشراحه، أنظر الأهوار، IV548 – بـارت، القصائد XX-XIX.
9) أنظر نولدكـه، *إشارات حول ديوان عمـير بن شييم*، مـجلة WZKM، ع. 16، سنـة 1902، ص. -285 275، ريكندورف، عرض بيـبليوغرافي حـول ديوان القطامي، بمجلة ZA، ع. 17، 1903، ص. 978، 121 نفس المؤلف، موافقة بارث لمناقشة مؤلفه حول القُطامي، نفس المجلة، ص. 344-352.
10) لم يدرج السـامرائي ومطلوب كـثيـرا من الأشعـار التي وردت في طبعـة بارث، أنظر ديوان القُطامي، القصائد،
V, XXIII - 69/10 - / XII98/ 58 XXIX ,145/86, 59 XXII ,87, 76, 75، 147.
11) محمد محمـود بن أحمد الترزوكي الشنقيطي (1904/1322)، مؤلف كبيـر في اللغة والأدب/الأعلام VII311.
* ملحوظة : بالاطلاع على تحقيق السامرائي ومطلوب، لا يوجد ممدوح.
12) أنظر وصف المخطوط في الديوان، فهرست الكتب العربية المحفوظة في الكتب خانة الخديوية، القاهرة، المطبعة العثمانية 1307/1889/250 IV.
13) مـجلة *المجـمع العلمي العـراقي* IX، 1962، ص. 46، حول هذه الطبـعة، أنظر كـذلك صلاح الدين المنجد «معجم المخطوطات المطبوعة»، طبع بين سنتي 1954/1960 – بيروت، الطبعة الجديدة عن دار النشر 1962 – صفحات 100-101.
14) مقدمة، ص. 20.
15) فهرست الكتب العربية، نفس المصدر /VII251.
16) سـيـزكين 379/II، ليون نيـموي : المخطوطات العربيـة بمكتبة جامـعة يل (كونيكتـيكت في نويهافن بأمريكا).
17) مقدمة ديوان القُطامي، بريل، ص. 18.
18) استـخرج لويس شيخـو أحد عشـر بيتا شعـريا من مخطوطين مجـهولين، في الوقت الذي ظهرت فـيه طبعة ليدن، يتعلق الأمر بالحماسة البصرية، وطبقات الشعراء لابن سلام : أنظر القُطامي التغلبي في المشرق رقم 1، السنة 1923، 1925، صفحات 35-36، الديوان، بيروت : صفحات 175,167, 178, 179, 182.
19) الديوان : بارث، صفحات 181-182، وتجب الإشارة الى أن آخر بيت لا يوجد في تحقيق بارث، وهو البيت الذي وجدناه في لسان العرب 243/X.
20) الديوان : ليدن، صفحات 91-92.
21) مقدمة ديوان القُطامي : بيروت، ص. 18.
22) لقد عـالجنا هذه القضيـة في موضوع عنوانه : «على هامش الندوة الاسـتشراقـية حول حيـاة الرسول» المنعقدة في ستراسبورغ، في مجلة [*المعرفة* : مجلة ثقافية شهرية]، رقم 227، يناير 1981، ص. 215. لقد اقتصرنا على مثال واحـد تكرر في كل المؤلفات، يعني القصيدة XVIII ص. 58، وتعليـقات بارث، ص.

34، حيث أشـار إلى أكثـر من عشر مـؤلفات، بينمـا لـم يشر السامـرائي ومطلوب سوى الى مـؤلف واحد بالنسبة لنفس القصيدة رقم IX [وهو الكامل للمبرد].
23) مثلا : أسـرار البلاغة للجرجـاني، طبعة هـ ريتر، اسـتانبول 1954، صـفـحـات 51-58، أنـظـر ديـوان بيروت : صفحات 89-90.
24) الديوان، ليدن، القصيدة XXII.
25) ديوان القُطامي IV، ص. 50، بارث، ص. 47، القُطامي III، الهامش 5، ص. 44.
26) لقد اقتصرنا على هذين المثالين : الأول كلمة (سلاحه) في القصيدة III، V، 39 ,17، أوردها المحققان : القصـيدة V، الهـامش 41، ص. 63 (حسامه). والثاني الفعل (تخـفق) : تغيب النجوم، القصيـدة XII، البيت 9، ص. 33 أوردته طبعة بيروت، القُطامي XIV، الهامش 10، ص. 106، (تلحق).
27) لم يقابل السامـرائي ومطلوب بين الروايات المختلفة، مثلا، في ديوان بيـروت، القصيدة 14، الهـامش 12، ص. 107، إذ أشـار الى أن كلمـة «الغناء» قد جـاءت في كـتـاب الأغاني (ط. بيـروت) دون تدقـيق «زئير»، وعندما رجعنا الى نفس طبعـة الأغاني، لاحظنا أن القصيدة XII، ص. 22، وجود كلمـة «الفناء» وفي القصيدة XXIII، 216، وجود كلمة «الزمير».
28) قد يحصل أن يهمل بارث المقابلة بين النصوص، أنظر مثلا القصيدة XVII البيت 57/3، حيـث وجدنا «أن» قد أصبحت «كان» في طبـعة بيروت القصيدة VII، البيت 70/3، وفي الهـامش 2، نجد رواية ليدن، في الوقـت الذي لم يهتم فيه بارث، ونفس البيت 50/9، ص. 17، الهامش 9.
29) الديوان : القـصيـدة VII، البـيـت 35/25، القطامي، القـصيـدة XIV10/، الكلمــة : رهان أو رهين، القطامي XIV، البيت 149/20، القطامي XX، البيت 127/4، نجد أن الكلمة «انتهى» أو «انتمى» القطامي XV، البيت 50/4، القطامي 40/39، الفعل «كاد» أو «كان»، وفي مواضع مختلفة..
30) مثـلا : القطامي XII، البيـتان 336، 36/37، الهـامش 4، 6، القطـامي XIV، القصـيدة III، القطـامي XVI، البيت 50/20، الهامش 6، القطامي XV116/، وغيرها من المواضع.
31) أنظر مثلا : القصائد XIV، الأبيات 1 ,46/2، بارث، ص. 26/25، القطامي /XX127، القطامي XV، البيت 50/9، بارث 28، القطامي /III44.
32) هنا يجب ألا نغفل جهودهما في شرح المفردات استنادا الى لسان العرب.
33) يتعلق الأمر بديوان المعاني لأبي الحسن بن عبد الله العسكري، القاهرة، مكتبة القدسي 1933/1352 – ج 329/1، هذا الكتاب أورد بيتين شعريين لم يردا في ملحق طبعتي الديوان، وأنساب الأشراف للبلاذري، ج V، طبعـة كويتن، تل أبيب 325/1936، للمقارنة بـالقصـائد رقم VII، ص. 28، القطـامي /XXIII150، والحمـاسة الشـجرية لابن الشـجري (342 هـــ 1148م)، طبـعة منقـحة للـملوحي والحـمشي، جـزءان، دمـشق وزارة الثقافة 1970 – 1-201، وقارن بين القصيدة XIV، البيـت 49/30، القُـطامي XX، صفـحـات 131 ,373 ,374 ,383 ,385، القطامي XXIX، ص. 167، القطامي XXXVI، ص. 179، ط. بيروت.
34) أنظر مقدمة ديوان *ديك الجن*، بيروت، دار الثقافة 1964، ص. 18.
35) البيت 14، يوجد منفردا، ص. 64، رقم 1.
36) هذه القطعـة منسـوبة في طبعـة ليـدن الى الأخطل، بينما نسـبـها السـامرائـي ومطلوب الى القُطامي، منبـهين الى أن البيت الأول يوجـد في تاج العـروس، وقد نسـبـه الى الأخطل 4/1، ص. 130 (ديــــوان الأخطل)، نشـره منقـحا الشلـحاني، في خـمـسـة مـلازم، في جــزأين، بيـروت، المطبـعـة الكاثوليـكيـة، 1890-1909، 5/II، ص. 486.

37) أنظر، تاريخ آداب اللغة العربية، ط. 2، راجعها الدكتور شوقي ضيف، القاهرة، دار الهلال 1957، 345/1.
38) أنظر XXIII، 194.
39) عتيبة، وليس عيينة، كما أشار الى ذلك بارث (مات في صدر الإسلام)، شاعر هجاء غير مشهور، أنظر الأعلام IV361، وابن قتيبة في الشعر والشعراء، ليدن، أبريل 1904، ص. 217، قارن بين قصيدة الديوان والقصيدة في الأغاني XXII، 241-242، بارث، القصيدة XVII.
40) نولدكه، نفس الإشارة، الهامش رقم 280/9.
41) ديوان القطامي I، ص. 1، القطامي I، ص. 23.
42) أنظر تاريخ الأدب العربي 474/3، الديوان القصيدة XXIX، الأبيات 34-50، الصفحات 84-85، القطامي XXII، الصفحات 142-144.
43) ابن قتيبة، مصدر سابق، ص. 170.
44) الجوهري «صحاح العربية»، بولاق 1865/1282، ج 208/1 تاج العروس /III525، العمدة، ط. 4، بيروت، دار الجيل 1972، ج. 167/1.
45) مثلا، قد تنسب لدريد بن الصمة (أنظر ديوان بيروت، الملحق، البيت 182/10، لسان العرب /XX243، دار صادر 305/8. أو لجعفر بن علبة الحارثي (ت 743/125) وقيل (ت 767/145)، أنظر الديوان، الملحق، البيت 92/7، وأيضا البيت 182/7، العين IV، ص. 346-347، الأعلام II119، ط. 7، ج. 125/2، أو لعمير بن عقيل بن جرير (ت 853/239)، أنظر ديوان بيروت القصيدة XXXVI، ص. 179، الحماسة الشجرية 373/1، 374.

** ** **

المصادر والمراجع

الأصفهاني أبو الفرج، *كتاب الأغاني*، ط. XXV/2 جزءا بيروت، دار الثقافة، 1957/1964.
بروكلمان كارل، *تاريخ الأدب العربي*، ليدن، بريل 1946/2 – 1949 – 1937/3-1939.
البغدادي عبد القادر، *خزانة الأدب*، بولاق، القاهرة، 4 أجزاء، 1882.
خليفة حاجي، *كشف الظنون*، طبعة كوستاف فلوجل لندن، ليبزغ، 4 أجزاء، 1835-1858.
الزبيدي محمد المرتضى، *تاج العروس من جواهر القاموس بولاق*، القاهرة، 10 أجزاء، 1286-1869.
الزركلي خير الدين، *الأعلام*، ط. 2، 10 أجزاء، القاهرة، مطبعة ك توماس، 1954/1959، ج. 12/11، بيروت 1969.
سيزكين فؤاد، *تاريخ التراث العربي*، ليدن، بريل 1967/1 – 1975/2.
العيني محمود بن أحمد، *المقاصد النحوية في شرح شواهد الألفية المشهورة بشرح الشواهد الكبرى*، نشرت في حاشية الخزانة، بولاق 1299/1882، 4 أجزاء.
القطامي عمير بن شميم، الديوان :
1. تحقيق بارث، ليدن، بريل 1902 - XXII + 53 + 92 ص.
2. تحقيق مطلوب والسامرائي، بيروت، دار الثقافة 1960.

** ** **

حول تحقيق كتاب :
«ثمرة أنسي في التعريف بنفسي»
لأبي الربيع سليمان الحوات الشفشاوني
(1231 هـ/1816 م)

شداد جهيد*

صدر عن مطبعة الحداد يوسف إخوان، وبمساعدة المجلس البلدي لمدينة شفشاون كتاب : «ثمرة أنسي في التعريف بنفسي» لمؤلّفه أبي الربيع سليمان الحوات الشفشاوني، من تحقيق وتعليق الأستاذ عبد الحق الحيمر. وقد جاء الكتاب في حدود 146 صفحة، من الحجم المتوسط. وبإخراجه أُضيف كتاب هامّ آخر الى رصيد المكتبة الوطنية.

يتأرجح هذا الكتاب في تصنيفه بين ما يعرف بكتب السّير وكتب الفهارس، حيث اهتم بمجموعة محطّات علمية في حياة المؤلّف، وانفرد باستطرادات حول نسبه أو بيئته، منتقلا الى الحديث عن شيوخه وعن باقي العلماء الذين أخذ عنهم العلم، انطلاقا من والده، فجاء أقرب الى فنّ السّيرة الذاتية (1) منه الى الفهرسة، التي عولجت ضمنيًا في هذه السيرة. وهو بهذه المواصفات صورة لشخصية سليمان الحوّات العلميّة. وتكمن قيمة هذا الكتاب في هذا الجانب، في منحه إمكانية رصد ملامح تطور هذه الأنواع من التآليف عند المغاربة، والاستفادة من مضمونها التاريخي الثري. علاوة على طريقة كتابتها التي تتيح

---

* أستاذ باحث في الأدب المغربي.

فرص طرح مـجموعـة أسئلة غـابت عن أذهان الدارسين مدّة، خاصـة ما تعلق منهـا بمسألة النوع أو الجنس.

يتضح ممّا سبق أن هذا الكتاب يندرج ضمن الكتب الاشكالية، إذ تطالعنا مجموعة كتابات في ثقـافتنا العربية الاسـلامية تدعو الى إدراجـها بشكل نسبي ضمن كـتب السِّير، حتّـى وإن كان تحديـدها ضمن جنس كـتابي بعـينه يبدُو صـعبـا، ونذكر منهـا على سبـيل المثـال : «المنقذ من الضـلال» للغزالـي، وكـتـاب : «التعـريف...» لابن خلدون، وكـتـاب : «الاعتبار» لأسامة بن منقذ...

فقد اختلف المؤرخون في مـوضعة «الثمرة»، إذ هناك من اعتبره فـهرسة، كصاحب السلوة، ومنهم مَنْ عَـدَّهُ شبيـها بالفـهرسـة، مثل ليفي بروفنـصال، ومنهم من صنّفـه ضمن تراجم الأفراد كالأستاذ الفاضل مـحمد المنوني. والمتتبّع لآراء كل هؤلاء، يخلص الى نتائج يمكن حصرها في قطبين محوريين، يكشفـان عن قيمة الكتاب والضرورة الملحّة، منذ وقت طويل، في تحقيقه وإخراجه للقارئ المغربي والعربي على السواء.

• المحور الأول : ويركّـز على التعريف بالنفـس والترجمة لـلذّات من النشأة الى زمن المولى يزيد، وهو تـعريـف استدعـى الوقـوف على أفـراد أسـرته ومكانتـهـا علمـيـا ودينيـا واجتماعـيا، فمعلّميه الأوائل بمسـقط رأسه شفشاون وأساتذته بفاس فـي مرحلة لاحقة، ثم رجال الدين والعلماء منهم، هنا وهناك، مع ذكر فضائلهم وكراماتهم، إذا ما استدعى الأمر ذلك...

• المحور الثـاني : ويكشـف عن الإضافـات التي تميز بهـا مخطوط «الثـمرة» عن باقي الفـهـارس، حـيث ورود مـعـلومـات مـتنوعـة، لا ترد عـادة في مـثـل هذه المؤلفـات، وهي معلومات موزعة بين :

أ – فـوائد دقيـقـة عن المناخ العلمي والأدبي الذي مـيّز الوسط الجـبلي : شـفشـاون وأحوازها، والوسط الفاسي وما يعج به من ظروف ومـلابسات تبعث على الإغراء والحلول بهذه المدينة العلمية.

ب – فـوائد مـرتبطة بفـضـاءات مدن شـفـشـاون وفـاس في بعـديهـما الحـضـاري والثقافي/الديني زمن التأليف وبعده.

وقد أبرز مـحقّق كتـاب : «ثمرة أنسي» في مـقدمتـه، حياة المؤلّف، مـبتدئا باسـمه وبنسبه، مارًّا بكنيته وبلقبه، فميلاده ونشأته ثم شيخوخته، خاتما بتكوينه العلمي وبتلاميذه، فـعلاقـته بالسـلاطين وبشـخصيّات عـصـره ثم توليتـه نقـابة الأشراف بفـاس، وأثناء ذلك

استشهد الأستـاذ الحيمر ببعض الأبيات الشعرية التي أضاءت السّياقات الواردة فـيها كثيرا. غيـر أنّه لم يلتفت الى سقـوط بعضهـا إيقاعيا، خـاصة في خرق الشـاعر لبنية عـروض بحر البسيط، من مثل قوله في ختام رسالة خاطب بها الأديب حمدون ابن الحاج :

إن من ذو الودّ يوما قبل وصلته   فحبْلُه أبداً ليس بممنون (2)

فأجابه هذا الأخير بأبيات مهزوزة عروضيا أيضا حيث قال :

أبا الرّبيع سليمـان أتيـت بمـا   لم يأت يوما بمثله ابن عبدون

رسالـة نبـأت بصفـو ودّك لي   ما شابهتها رسالة ابن زيدون (3)

ثمّ عرض محقّق الكتـاب، بعد ذلك، الى آثار المؤلّف في الآداب والتاريخ والتراجم والأنساب، فالفـقه والنوازل، ثم الموسيقى وبعض المختلفات. وركّز على إبراز قيـمة البعض منها، كـما فـعل مع كتـاب : «البدور الضاوية في مـناقب أهل الزاوية الدلائية»، وكـتاب : «الروضة المقـصودة والحلل الممـدودة في مآثر بني سودة»، حـتى وإن أغفل في هذا السّـياق المجهود العلمـي الجبّار الذي بذله الأستاذ احـمد العراقي الذي قدم وحـقق أرجوزة «كشف القناع عن وجه تأثير الطبوع في الطباع» لسليمان الحوات (4).

وممّا يثير الانتباه، منهـجيا، في هذا العمل، هو اعتماد صاحبه نسـخة الخزانة الحسنية أصلا في التحـقيق، مع التصريح بوجـود نسخ أخرى : «وهناك نسخ أخرى لهذه الفـهرسة في المكتبـات الخاصـة لم أسـتطع الحصـول عليـهـا، ومن ذلك نسخـة المكتبـة الأحـمـدية بفـاس» (5)، وهذا ما يدعو الى المراجعـة، إذ مع وجود هذه النسخ الأخرى ينتفي الأصل، خاصـة أنّنا لازلنا في مرحلة يمكن وصـفها بمرحلة : إخـراج النصوص، ليس إلاّ، في غـياب شروط علمية دقيقة تؤهّلنا الى ما يمكن أن نسميه : بـ «علم التحقيق».

وإذا كان من الواجـب علميا، التـنقيب على جمـيع النسخ لقـراءتها والمقارنة بـينها، بعد ترتيـبهـا حسب الأهميـة، فإن العلميـة أيضا تقـتضي منّا، إقصـاء النّسخ الأكثـر تأخّرا، خاصّة إذا كانت ميلئة بالأخطاء، ومنقولة بوسائط متعددة، ممّا يُسبّب غموضا ولُبْسا عوض الإضاءة. وهذا شأن النسخة الثالثة التي هي نسخة إدريس بن الماحي المنقولة عام 1367 هـ، عن نسخة أحمد النميشي، المنقولة عن أصل آخر سنة 1347 هـ. وهي النسخة التي أعارها الأستـاذ الدكتور عـبد السـلام الهرّاس الأستـاذ المحقق، حيث عـن هذا الأصل الذي صوّره الأستـاذ الهـرّاس رقن الأسـتـاذ علي الريسـونـي بالآلة الكاتبـة... وفي مـثل هذه الحـالة،

يستحسن فقط، الإشارة الى النّسخة دون اعتمادها في التحقيق... ومن مظاهر تشويش هذه النسخة على المجهود الجبّار الذي بذله الأستاذ المحقق، وجود أخطاء في النقل كما ورد في قـوله في ص. 35 : «صاحب اللائق (لمعلم) الوثائق، بينما هو في أصل النسختين : «اللائق في الوثائق»، وكذلك رفع ما يجب أن يكون في الهامش مشروحا، وضمّه الى متن النّص مثل عبارة [هـ كلامه] أو تغييب مقاطع كبرى من النّص كقوله في ص. 41 : «وولد له معها أولاد قبلي، وهي الآن في قيد الحياة معي بالحضرة الادريسية في سلامة وعافية، بارك الله فيها بمنّه»... الى غير ذلك من المظاهر...

ويسجل قارئ كتاب : «الثمرة، ملاحظة منهجية أخرى، لا تقل أهمية عن سابقتيها، وترتبط هذه المرّة بالهوامش. فقد تعوّد القرّاء على الاستعانة بنوعين من الهوامش : هوامش للفروق وهوامش للتعليق، حيث تختص الأولى برصد الاختلافات بين النسخ وفق سنَن رقمي خاص، وتنفرد الثانية بالتعريف والمناقشة والتتميم والتوضيح بشكل يجلي غموض النص ويخدم فهمه،بالخضوع الى نظام ترقيمي مخالف للهامش الأول، تجنبا لكل لُبس.

وإذا احترم الهامش الأول عموما هذه القاعدة، باستثناء ما ورد في الصفحة 45،سهواً من الطابع على ما يبدو، فإنّه خرقها، جملة وتفصيلا، في الهامش الثاني، الذي جاء مشوشا بعدم إخضاعه لنظام رقمي، يحمي مشروعيته المنهجية. فالكلمات المفسرة من مثل التعريف بالأعلام أو بأسماء الأمكنة أو شرح الكلمات الغامضة أو بعض الإضاءات والتفسيرات التاريخية... جاءت معزولة عن النّص بتغييب أرقام، كان من المفروض أن تكون مخالفة شكلا، عن أرقام الهامش الأول، وممّا زاد في تعتيم هذا الهامش عدم إخضاع أرقامه الى ترتيب، بل وتكرار البعض منها في الصفحة نفسها، ممّا يتعذرُ معه توفير الراحة للقارئ وهو يلتهم الأسطر، مستفسرا أو متسائلا.

وعندما نتصفح فهرس الكتاب، تستوقفنا ملاحظتان هامتان، ترتبط الأولى بإدارج كتاب : «البدور الضاوية» وكتاب : «الروضة المقصودة» ضمن فهرس الكتب المخطوطة، والأجدر تصنيفها ضمن المرقونات أو المطبوعات، لأن في ذلك بخسٌ لحق الأستاذين المحقّقين عبد العزيز تيلاني، وعبد الرحمن كظيمي (6)، وقد بذلا مجهودات جبارة، يدركها جيّدا الأستاذ عبد الحق الحيمر، خاصة وأن «البدور الضاوية» حُقّق بنفس صوفي قلّ نظيره، بمكوث صاحبه أكثر من خمس عشرة سنة في إنجاز عمله.

بينما تختص الملاحظة الثانية بضـرورة الإشارة الى تحقيق كتاب : «ثمـرة أنسي في التـعريف بنفـسي» (7) وتقديمه لنيل الدبلوم، عـوض الإبقاء عليه ضـمن خانة المخطوطات، تحقـيقا للأمـانة العلميـة فقط. ومن باب الوفاء لروح سليـمان الحـوّات. وتتميـما للمجـهود العلمي المحتـرم الذي بُذل في إخراج الطبعـة الأولى من هذا المخطوط، فإن الأمر اقـتضى منّا إعادة ضبط النص المحـقّق بالكشف عن مجموعة أخطـاء سعينا – بكلّ أمانة – للتنبيـه إليها في الجدول الآتي :

رقم صفحة الكتاب المحقق	الخطـأ	الصــواب
ص. 30	من حسناته	من جملة حسناته
ص. 31	هناك	هنالك
ص. 31	من الحفاوة	من الحضارة
ص. 32	البغوي	البقيوي، نسبة الى بقيوة، إحدى قبائل الريف
ص. 32	صيور	صبور، وعائلة صبور من العائلات التطوانية المشهورة
ص. 33	وولد معها	وولد له معها
ص. 34	بصف الحفرة	بصف المقبرة
ص. 34	هناك	هنالك
ص. 35	فانتسبوا للشريف	فانتسبوا للشرف
ص. 35	ممّا	بما
ص. 40	يتيامن	يتسابق
ص. 41	علات بن محمد الخ في فرع ولده عيسى أخي جنون المذكور	علات بن محمود من فرع ولده عيسى أخ جنون المذكور
ص. 44	متشفعا	مستشفعا
ص. 44	هناك	هنالك

ص. 45	وهو متوسل إليه	وهو متوسل إليه بالنظم
ص. 46	يعمر ما كان مخوفا	يعمر ما كان قبله مخوفا
ص. 47	ملتمس البركة	ملتمس البركات
ص. 48	بأن يقول	بأن يقال
ص. 49	الصقلية	الصقلبية
ص. 50	عند	عنده
ص. 51	للأهل	الأهل
ص. 55	عندها	عندنا
ص. 56	ابنتيها	ابنتها
ص. 56	للتبريك	للتّبرك
ص. 56	المسن الأرضى أبو محمد عبد السلام بن علي بن أحمد بن موسى بن الحسين الحوات	المسن الأرضى أبو محمد عبد السلام بن علي بن أحمد بن علي بن أحمد بن موسى بن الحسين الحوات
ص. 57	أبي زهري القبيلة العروسية	أبي زهر من القبيلة العروسية
ص. 58	في كفالة أبي محمد	في كفالة عمه أبي محمد
ص. 58	هو	وهو
ص. 58	فيما يلي	فيما يأتي
ص. 58	لم يثبته	لم يثبتهم
ص. 63	القاسم	قاسم
ص. 64	تصابنت	ابن تاصبانت
ص. 70	لهم	لم
ص. 71	التاروداني	التاردني
ص. 71	البارع	البليغ
ص. 72	توفي	وتوفي
ص. 72	خمس وسبعين	خمس وتسعين
ص. 74	فرضة	فرضت

ص. 74	المصارى	الحصارى
ص. 75	المفتي	الميقاتي
ص. 77	أيام	في أيام
ص. 77	وناولني	ناولني
ص. 78	سيدي يوسف الفهري	سيدي يوسف الفاسي الفهري
ص. 78	كان مجلسه روضة	كان مجلسه روضة من رياض التحقيق
ص. 79	سيلقى	سليقي
ص. 79	المثانة	المثناة
ص. 83	التحرير	التحريز
ص. 84	عام	سنة
ص. 87	وتأهيلي	وتأهلي
ص. 88	من	عن
ص. 88	الاشتغال	بالاشتغال
ص. 88	لم يتم له ما أراده	لم يتم له ما أراده منه
ص. 88	توسل إلى الله أن يقبض	توسل إلى الله في أن يقبض
ص. 88	فكان الأمر كذلك بموته بعد ذلك بثلاثة أيام هنالك	فكان الأمر كذلك بموته بعد ثلاثة أيام هنالك بمراكش
ص. 89	زمنا	زمانا... (مرتان)
ص. 90	وأكسبوا	وأكسبوه
ص. 90	مولاى	مولانا
ص. 90	العناية	العناية به
ص. 97	ضرر	الضرر
ص. 97	لقياه	لقيه
ص. 105	خليفة لأبيه أمير المومنين	خليفة لأبيه أمير المؤمنين أبي عبد الله
ص. 108	التلخيص	للتلخيص

ص. 109	جنود	أجناد
ص. 109	الكبير	الكبيرة
ص. 110	يعيد	يفيد
ص. 110	التنويه	التسوية
ص. 112	تازروت	تاصروت
ص. 115	لاحضارها	لاحتضارها
ص. 119	لم يقبل	لم يقبله
ص. 120	وحملوا	وحملوه
ص. 121	من فساد في أصولها	فساد أصولها
ص. 121	بعدم المباشر	بعدم المباشرة
ص. 121	ونظرهم لي	ونظرهم إلي
ص. 121	نعي زوجته	نعي زوجتيه
ص. 122	أيد	أيّـد
ص. 122	حمدون	سيدي حمدون
ص. 123	الدين والدنيا	الدين والدنيا والآخرة
ص. 124	بعد مضي خمس وثلاثين	بعد مضي نحو خمس وثلاثين
ص. 124	تزويجهم	تزوجهم

• مختلفات حول هامش المقابلة

يشتكي هامش المـقابلة من عدّة أخطاء، وإلْحَـاحًا منّا على إخـراج القارئ من بعض آثارها بسلام، نشير الى مقتطفات منها بشكل سريع.

1. عدم التنـبيه على سـقوط بعض الكلمـات أو الجمل أثناء المقـابلة، ومثـال ذلك ما ورد في الصـفــحـة (35) حيث لـم يُشَر الى سقـوط [ثم] في نسـخة الخزانة الملـكية (ح)، وكذلك كـلمة [نفـعه] في (ص. 63)، وهي مثبتـة في النسختين المعتمدتين فـي التحقيق، وكذا لفظ [وبين] في (ص. 113) الساقط في نسخة الخزانة العامة (ك) دون الإشارة إليه.

واسم الجلالة [الله] في (ص. 119) حيث تمّ إسقاطه من نسخة (ح)، وكذا في (ص. 93) التي لم يُشَر فيها الى سقوط [وكرمه] من نسخة (ك). أمّا في (ص. 69) فلم يُنَبَّه في الهامش على ما ورد في نسخة الخزانة الملكية (ح) بخصوص تركيب كامل هو : [من بقايا بأثر علمه]. وأيضا في (ص. 123) حيث أن جملة [وفي الجامع الأعظم، ويترك الوفر الموقوف على ذلك لغيره...] ساقطة من السياق دون التنبيه عليها.

2. عدم الإشارة الى الاختلافات الموجودة أحيانا بين نسخة الخزانة الحسنية (ح) ونسخة الخزانة العامة في مثل ما وُجد في (ص. 50) بين كلمتي : [الميضات] و[الميضأة]، وكذا في (ص. 74) بين كلمتي : [فرضة] و[فرضت]، وفي (ص. 82) بين كلمتي : [الدعابة] و[الرعاية]، وفي (ص. 95) في كلمة [لانتجاعه] حيث وردت في نسخة خ ح [لانتجاعة]. وكذا كلمة [المليلية] في (ص. 101)، وكلمة [آخى] في (ص. 108) التي وردت في نسخة الخزانة العامة.

3. أخطاء واردة في الهامش، ونمثل لبعضها على النحو التالي :

ص. 51 الهامش رقم (3) : ك : (عن). وليس : (من).

ص. 58 [وهم] مثبتة في النسختين، وليس كما ورد في الهامش (2) عندما غيّبها في نسخة خ ح.

ص. 58 الهامش رقم (3) : [عن] وليس : [من].

ص. 59 سقوط رمز الخزانة الحسنية (ح) في الهامش رقم (4).

ص. 63 الهامش رقم (5) أُسقط رمز الخزانة الحسنية (ح).

ص. 67 الهامش رقم (1) : [محمد بن] والصواب [بن محمد].

ص. 72 الهامش رقم (2)، كلمة [الحياينة] مثبتة في نسخة الخزانة العامة (ك) وغير ساقطة...

ص. 77 الهامش رقم (3) خاطئ : [في زيام].

ص. 77 الهامش رقم (4)، يكرر فقط ما هو مثبت في المتن.

ص. 77 الهامش رقم (6) يضيف [ألف] الى مائة.

ص. 92 الهامش رقم (2) لا يشير الى نوع النسخة، ولعلها نسخة الخزانة العامة.

ص. 96 الهامش رقم (2) : [بملاقته] والصواب [بملاقة].

ص. 105 الهامش رقم (2) : [زايان] والصواب [زيان].

ص. 109 كلمة [المحقق] مثبتة في نسخة الخزانة العامة وليس كما أشير الى غيابها في الهامش رقم (1).

ص. 116 الهامش رقم (2) : ك : [الفركانة]، والصواب : [الدكانة].

ص. 116 الهامش رقم (1) : ك : [تنفيذ]، وهو ما أثبت في المتن.

ص. 117 الهامش رقم (1) : ح : [المرج]، والصواب [المفرج].

ص. 118 الهامش رقم (1) : ح : [بالنّباء] والصواب [بالبناء].

ص. 122 الهامش رقم (3) : ح : [أبدا] والصواب [أبوا].

ص. 124 إثبات كلمة [تزويجهم] في المتن وفي الهامش رقم (1) معًا.

هذه مجموعة ملاحظات، حول صدور الطبعة الأولى من كتاب : «ثمرة أنسي في التعريف بنفسي» أوردناها من أجل خدمة الكتاب وصاحبه، ووفاء منّا لمدينة شفشاون ورجالاتها، لم نتوخ منها التنقيص بقدر ما توخّينا الإضافة والتّتميم، نشدانا للكمال البشري. وما التوفيق إلا بالله.

** ** **

الهوامش

(1) أنظر الباب الثاني من الرسالة المرقونة، وعنوانه : «ثمرة أنسي في التعريف بنفسي : قضايا وإشكالات»، كلية الآداب والعلوم الانسانية، الرباط، 1993-1994.

(2 و3) أنظر ص. 9 من الكتاب.

(4) أنظر مقالة الأستاذ أحمد العراقي بمجلة «*المناهل*»، ع. 27، يوليوز، 1983.

(5) الصفحة 26 من الكتاب المحقق.

(6) أ – تيلاني عبد العزيز : «الروضة المقصودة في مآثر بني سودة» لسليمان الحوات، دراسة وتحقيق، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، كلية الآداب والعلوم الانسانية، الرباط، 1411 هـ/1991 م.

ب – كظيمي عبد الرحمن : «البدور الضاوية في مناقب أهل الزاوية الدلائية» لسليمان الحوّات، تحقيق وتقديم، كلية الآداب والعلوم الانسانية، الرباط، 1993 م.

(7) شداد جهيد، «ثمرة أنسي في التعريف بنفسي»، دراسة وتحقيق، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، إشراف الأستاذين الفاضلين : المرحوم محمد الخمار الكنوني، الدكتور علال الغازي، كلية الآداب والعلوم الانسانية بالرباط، السنة 1993-1994.

** ** **

قراءة في كتاب «تاريخ النحو العربي في المشرق والمغرب» تأليف الدكتور محمد المختار ولداباه

محمد بلبول*

استهلال

كتابة تاريخ النحو العربي ليست في نهاية المطاف، سوى تأريخ للحظة التي غذت فيها اللغة عند العرب موضوعا للتفكير أو بمعنى أدق، يكاد يكون التأريخ للأفكار والتصورات النحوية تأريخا لخروج اللغة العربية من مجال «اللامفكر فيه» الى الحيز الذي تنتظم فيه الموضوعات المشكلة لمحاور التفكير من خلال وسائط تسمى في اصطلاحنا المعاصر بالأجهزة المفاهيمية.

لا يقف الأمر في هذا المستوى، إذ يساهم التأريخ للنحو في إضاءة لحظة تأسيس «ثقافة عالمة». فلا غرو أن يتلازم تنزيل اللغة منزلة موضوع التفكير مع تدوين المتن المؤسس لمرجعية الثقافة العربية في صيغتها الأدبية (أو العالمة). فالانتقال من قارة الثقافة الشفوية (الجاهلية) الى قارة الثقافة العالمة (العربية الإسلامية)، حيث يساهم فعل التدوين في صوغ المفاهيم والتمثلات، يقتضي – هذا الانتقال – تحديد الجهاز المشكل أساسا من مبادئ السلامة النحوية التي بدون مراعاتها لا تستقيم القراءة والتأويل، ولا يستقيم التعبير بنية ورسما. إن مبادئ السلامة النحوية، وهي جوهر النحو، عبارة عن تمثيلات للملكة اللغوية بحسب اصطلاح العلامة ابن خلدون : «فاستنبطوا من مجاري كلامهم قوانين لتلك الملكة مطردة شبه الكليات والقواعد يقيسون عليها سائر أنواع الكلام ويلحقون الأشباه بالأشباه مثل أن الفاعل مرفوع والمفعول منصوب...» (المقدمة، ص. 546). ويستفاد من كلام ابن خلدون في موضع آخر، أن علم النحو يتبوأ المكانة الأرقى في حقل العلوم اللسانية

* أستاذ جامعي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط.

«...والذي يتحصل أن الأهم المقدم منها هو النحو إذ به تتبين أصول المقاصد بالدلالة فيعرف الفاعل من المفعول والمبتدأ من الخبر، ولولاه لجهل أصل الإفادة وكان من حق علم اللغة التقدم لولا أن أكثر الأوضاع باقية في موضوعاتها لم تتغير، بخلاف الإعراب الدال على المسند والمسند إليه، فإنه تغير بالجملة ولم يبق له أثر، فلذلك كان علم النحو أهم من اللغة إذ في جهله الإخلال بالتفاهم جملة، وليست كذلك اللغة» (م. ن).

لا يترتب، فقط، عن فساد الملكة النحوية التي يفترض أن النحو يمثل لها «الإخلال بالتفاهم جملة»، بل وينجم عن فسادها استغلاق النصوص المرجعية للثقافة العربية الإسلامية. «وخشي أهل العلوم منهم أن تفسد تلك الملكة ويطول العهد بها فينغلق القرآن والحديث عن المفهوم» (م. ن).

يطمح المؤلَّف الرصين «تاريخ النحو العربي في المشرق والمغرب» للدكتور محمد المختار ولداباه، أن يكون مساهمة في التعريف بهذه اللحظة التي تعتبر لحظة مركزية في تاريخ الفكر العربي عموما، وذلك من خلال تتبع دقيق لمسارات الفكر النحوي العربي زمانيا ومكانيا، ومن خلال فحص جهود علماء أجلاء تشبعوا بحب العربية والتفاني في خدمة الإسلام. وما من شك في أن المقبل على إنجاز عمل في حجم العلم الذي بين أيدينا، مطالب بنصب الصوى المنهجية القمينة بتأمين بلوغه المراد، وبإحكام الرتاج دون ما قد يتراءى صوابا وما هو بذلك. فلم يكن غريبا، إذن أن يصدر الدكتور محمد المختار كتابه بالحديث عن مقاصد التأليف، وعن المنهج المعتمد في التأليف، وعن إشكال «التحقيب» الذي يتصل في نظرنا بالمنهج اتصالا وثيقا.

لا تروم القراءة التي أقدمها للقارئ الكريم تلخيص محتوى الكتاب، لا لأن المجال لا يسمح، بل لأن الصورة الموسوعية للكتاب تجعل من أية محاولة لتلخيص مضمون الكتاب ضربا من العبث، فالموسوعات لا تلخص. وسأحاول أن أبين، من خلال وقوفي عند التصور المنهجي العام للكتاب، أن عمل الأستاذ محمد المختار أقرب الى الموسوعة النحوية منه الى الدراسة التاريخية.

1. المقصد والمنهج

يصرح الكاتب في مستهل كتابه، أن محاولته كتابة تاريخ النحو العربي «لا ترمي الى الإتيان بشيء جديد» (ص. 22)، ومقتضى هذه العبارة أن الجديد، في هذا المجال، متعذر البلوغ، فلا حاجة، إذن، للبحث عنه، ولاتخاذه مقصدا من مقاصد التأليف. ويترتب عن هذا، بناء على السياق العام، أن المقبل على التأريخ للنحو العربي ليس بمقبل على طرق موضوع بكر، لكن هذا المعنى سرعان ما يتلاشى بفعل تصريح الكاتب في نفس

الصـفحـة : «لقد كـتب الكثيـر عن النحويين والقلـيل عن تاريخ النحو». ينصـرف الذهن، إذن، الى أن استبعاد البحث عن الجديد ليس سوى إشارة عابرة الى متضمن مفاده أن المادة الأولية للمـوضوع متـوافرة : فالنحـاة معروفون، المـؤسسون منهم والمكملون لهـذا الصرح، وجل مؤلفاتهم متداولة بفضل جهود التحقيق والنشر. كما أن مصنفات التراجم والطبقات أحاطت بالجوانـب العلمية والبيـئية لأعلام النحاة. أضف الـى هذا وذاك، أن ازدهار حركة التأليف الجامعي – على امتداد معاهد وجامعات الوطن العربي – في موضوعات ذات صلة بالأصول والخلاف الـنحوي، أضاءت جوانب تتعـلق بصميم طبيـعة التفكير النحـوي كما مارسه أسلافنا القدامى، وأفضت الى تراكم معرفي جعل الظفر بالجديد أمرا صعب المنال.

وبصرف النظر عن التصـريحات، فإننا نرى أن الكتاب محـاولة لتنظيم هذا التراكم المعرفي، وجـعله في متناول الباحثين، مع الحـرص على سد الثغـرات التي تشكو منها أغلب الكتب التي تصـدت لحـركة الـتأليف النحـوي عند العـرب. وذلك من خـلال إبراز قـيمـة الأعمـال النحوية التي أنجـزت في غرب العالم الإسـلامي بما فيـه محاظر بلاد شنـقيط التي استطاع علماؤها خلق ثقافة نحوية «نزلت من طور الاختصاص العلمي الى مستوى الأدب الشعـبي...» (م.ن. ص. 438). وكم كنت أود لو أن المؤلــف زاد مـؤلفـه ثراء بـإفـراده فـصـلا نقـديا لفـحص الأعـمـال التي تصـدت للتـأريخ للنحـو العـربي، ليـتـأتى للقـارئ الوقـوف على القيـمة العلميـة لهذه الأعمال (وهي قليـلة). والرأي عندي أن هذا الفصل لو كتب له الـوجود بـين فصـول هــذا الكـتاب، لمكـن صـاحـبه من تحـديـد مقاصــده بـدقة أكبر، ولجنـبه كثيرا من الكلام الـعام، حيث يختلط الكلام في المقـصد بالكلام في المنهج، ففي الفقرة 5 (ص. 22)، والتي تحمل عنوان «المنهج المعتمد» يتم الحديث عن مقاصد أكثر مما نجد تصورا منهـجيا محكوما بمفاهيم إجـرائية تحدد طرائق ومقاييس التـصنيف والتبويب والتحقـيب. ويبدو لي أن تحديد المستـوى العلمي للأعمال التي كتبت تاريـخ النحو العربي خطوة منهجية ضرورية للوقوف على ما أنجز في هذا الباب وما لم ينجز (1).

ومهـما يكن من أمر غيـاب هذا الفصل، ومدى ورود الملاحظـة التي سقتهـا بصدد المنهج، فإن التصور المنهجي فـي الكتاب تضمنته فقرات منفصلة. فمسـألة التحقيـب (أو ما عنونه المؤلف بالعصـور النحوية) مسألة من صـميم المنهج، كما أن الفقـرة التي تحمل عنوان «كيف نتـعامل مع التـراث النحوي» (ص. 26) تثيـر قضايا ذات صلة بمنهج قـراءة التراث. فالقـراءة التي تستضيء بضوابط منهـجية هي الكفـيلة بفرز ـ داخل ركام القضـايا والمسائل النحـوية ـ ما له عـلاقة بآلة النظر والتـعقـيد اللغـويين، وبالواقع اللغـوي، عما هو ضـرب من التمارين العقلية التي لها أهداف تعليمية غـايتها تطبيق القياس لا استنباطه. من ذلك، مثلا، ما أورده المؤلف بخصـوص اختلاف الخليل ويونس حول تصـغير «مطايا»، فقد اتفـقا حول

الحاصل أو ما يصطلح التوليديون على تسميته ب «الخرج» (output)، وهو صورة «مطي»، لكنهما اختلفا بصدد القطعات (الحروف) التي يمسها التغيير أثناء سيرورة الاشتقاق. ولم يختلفا حول طبيعة العمليات المؤدية الى صورة التصغير. وتحليل الخليل يفضل ، في نظري، تحليل يونس بالنظر الى أن الخليل يفترض عمليات اشتقاق أقل عددا مقارنة بتحليل يونس. يستوفي تحليله، بالتالي، أحد شروط المفاضلة بين الأوصاف وهو «شرط الاقتصاد»، لأنه يكفي تحليله مؤونة إقحام «ياء» التصغير، ولا تضطره سيرورة الاشتقاق الى افتراض صورة اشتقاقية وسيطة غير طبيعية، خلافا لتحليل يونس. ويكفي أن نقرأ التحليلين كما أوردهما الدكتور محمد المختار لتتضح مزاعمي : «فالخليل يقول بحذف الألف التي قبل الياء فيصير «مطيا» وتنقلب الألف الأخيرة ياء فيصير «مطي». وأما يونس فيحذف الياء التي بين الألفين فتصير «مطآة» ثم يدخل «ياء» التصغير فتنقلب الألف التي بعدها ياء في صيغة لا يصح النطق بها، ثم تنكسر الألف الثانية وتقلب ياء بدورها حتى تصل الى «مطي» في آخر المطاف...» (2) (م.ن. ص. 27).

لقد تعمدت الوقوف بعض الوقت عند هذا المثال الخلافي، لأبين أن التحليلين معا يتقاسمان إطارا مرجعيا واحدا يظل المسؤول، في نهاية الأمر، عن تحديد التصور العام لأواليات التحليل وللعناصر موضوع التحليل، وإن كان ثمة من خلاف، فإنه خلاف «وصفي» لا يمس طبيعة التصور السائد عن النسق النحوي، وجل المسائل الخلافية بقيت في نطاق «التخريجات الوصفية» ولم تمس الأصول المحددة للتصور العام للنحو. وبخلاف هذا يجوز أن نرى في الخلاف بين البنيويين والتوليديين، في عصرنا الحالي، خصومة مذهبية ناجمة عن تباين المنطلقات النظرية لكلا المذهبين. ويبدو لي أن الحديث عن الخلاف النحوي والمذاهب النحوية المزعومة لا يكون ذا موضوع ما لم نكن على وعي بالأبعاد النظرية التي يمكن أن تكون ثاوية خلف الخلاف الوصفي.

2. التحقيب

يمكن القول إن مسألة التحقيب مسألة من صميم المنهجية، لأنها ليست فقط أساس التخطيط للتسلسل «الكرونولوجي» للفكر، بل وأيضا الوسيلة المعتمدة في الكتاب للإمساك بالدينامية الداخلية لهذا الفكر، وما تنطوي عليه من عناصر التطور والانتكاس. فما هو يا ترى التحقيب الذي ارتضاه المؤلف لمشروعه ؟

لا يستند التحقيب المقترح في الكتاب على معيار «التاريخ السياسي» المعتمد من قبل مؤرخي الأدب العربي الذين درجوا على تقسيم العصور الأدبية تقسيما يوافق العصور السياسية. والمتأمل لصورة التحقيب الذي توصل إليه الباحث، يلاحظ أن العصور النحوية في مؤلفه عبارة عن فترات محصورة على أساس «النشاط» العام الذي يسم مرحلة بميسم

بارز، وتتم الإشارة الى هذا النشاط من خلال سمتين متلازمتين ومتعاقبتين، فنجد حقبة هيمنة نشاط «التدوين والتصنيف» (القرن الثاني)، وحقبة «البيان والتحصيل» (القرن الثالث)، وحقبة «الحصر والتنظير» (القرن الرابع)، ثم حقبة «التأصيل والتقويم» (القرن الخامس والسادس)، فحقبة «التصحيح والتثبيت» (القرن السابع وما بعده)، وأخيرا «عصر التجديد والتيسير» (العهد المعاصر)، ويتصدر كل هذه الحقب حقبة «النشأة والتأسيس» (القرن الأول).

تحدد هذه العناوين تصور المؤلف لمضامين حلقات متسلسلة تسلسلا يعكس منطقا طبيعيا، وأعني به أن المنطق الذي يحكم النمو الطبيعي للكائنات الحية يتم إسقاطه على الكيانات المجردة التي تتصور كائنات تمر بمراحل متناسقة ومنسجمة، حيث تعتبر كل مرحلة الحصيلة الطبيعية (أو المنطقية)للمرحلة السابقة لها، والتمهيد للمرحلة اللاحقة. هذا التصور، آفته أنه يحجب لحظات القطائع والانتكاس التي تعتبر لحظات حاسمة وذات دلالة في تاريخ الفكر، لأنها لحظات امتحان واختبار اليقينيات التي كرستها عقود طويلة من الممارسة، ولأنها لحظات ارتجاج الأنساق المعرفية المتمكنة من العقول والأفهام. والرأي عندي أن مناقشة هذه الأمور، من زاوية مثل هاته، يتطلب دراسة مستقلة، غايتها، البحث في الأصول التكوينية للفكر النحوي، والعوائق التي تغذيها وتنميها هذه الأصول (3).

إن دراسة من هذا القبيل، وإن كانت تندرج في تاريخ الفكر، فإنها تختلف، بالنظر الى منطلقاتها النظرية، اختلافا استراتيجيا عن الدراسة التي بين أيدينا، والتي تبقى، في رأيي المتواضع، سجينة تصور خطي تراكمي للمعرفة، حيث التطور تراكم كمي أكثر مما هو تحول نوعي في التصور وطرائق النظر.

3. المظهر الموسوعي للكتاب

غير خاف، بناء على الملاحظات الواردة في الفقرة السابقة أن التاريخ في كتاب الدكتور محمد المختار ليس سوى إطار يسعف في منح وسائل التبويب وتصنيف المعلومات. ويمكن القول إن الكتاب يشبه الى حد كبير قاموسا موسوعيا، حيث يجوز اعتبار أسماء الأعلام عناوين للمداخل القاموسية، ويقوم «التحقيب» وسيلة للتبويب والترتيب. ويبدو لي أن هيمنة الجانب الموسوعي جعلت التاريخ يتوارى. وعليه، فالكتاب ليس دراسة تاريخية تتصدى لإشكال التكون التاريخي لتصور الثقافة العربية للنحو بهدف الوقوف على الثوابت والمتغيرات في هذا النمط المعرفي، بقدر ما هو موسوعة تعتمد أسلوب العرض التاريخي في التقديم وتلخيص الآراء والمواقف. ولعل هذا الأسلوب هو المسؤول عما يبدو وكأنه مساواة بين النحاة وما سواهم ممن ليسوا بنحاة، وإن خاضوا في النحو إما بصفتهم معلمين أو محتجين به في سبيل تزكية أو دحض حقائق غير لغوية. وآية هذا أن نصيب الاهتمام الذي حظي به الخليل أو سيبويه أو ابن جني يوازي حجما الاهتمام الذي

أولاه الكاتب لعلماء مثل ابن مالك الذين انصبت جهودهم على صياغة أنحاء مدرسية لأغراض تعليمية خالصة. والمعروف أن أعمال هؤلاء، أولت عناية بالجمع والتلخيص المفضي للتسهيل. ولم تتخذ لنفسها طرائق جديدة في التفكير النحوي، بل ظلت وفية للإطار المرجعي الذي تحددت معالمه الأساسية في أعمال الخليل وسيبويه. ويؤكد هذا الزعم ما أورده المؤلف (ص. 314) وهو بصدد الحديث عن ابن مالك، حيث يقول «... كان أول ما كتب منها الكافية الشافية، وهي موسوعة شاملة للمعلومات التي جمعها في دراسته الواسعة وقد نظمها في ألفين وسبعمائة وخمسين بيتا ونيف. ثم بعدما شرحها انتقى منها ألفيته المشهورة، فجاءت خلاصته تهذيبا تطبيقيا، وعملا تربويا يقدم الى الطلاب مالا يسع جهله من النحو». والشاهد في هذا أن هناك إقرارا بوجود أنحاء تعليمية. ولا أظن أنها قدمت معرفتنا بالعربية بالقدر الذي ساهمت به في نشر القواعد النحوية كما استنبطها الأوائل. ونتيجة لهذا يصعب إن لم نقل يستحيل العثور على عناصر التطور في هذا النمط من الأعمال النحوية، التي اعتنت بالقواعد ولم تعتن باللغة. بخلاف النحاة الأوائل الذين اعتنوا باللغة، وكانت قواعدهم وأقيستهم خلاصة لنظرتهم للوقائع اللغوية في محيطها الحي. وما يصدق على الأعمال النحوية التعليمية القديمة، يصدق كذلك على محاولات المحدثين الذين قادوا محاولات تبسيط النحو وتيسيره. وبدهي أن الأعمال التي رامت التبسط ليست من نفس طبيعة أعمال تمام حسان وداوود عبده وعبد القادر الفاسي الفهري التي حاولت خلق أسلوب جديد في التعامل مع الوقائع اللغوية يختلف في كثير من مناحيه عن أسلوب النحو الذي ورثناه عن أسلافنا.

لا أزعم من خلال هذا أن الدكتور محمد المختار ولداباه غير مدرك لهذه الفروق، ولمراتب النحاة، وغير عارف بالدور الذي لعبته المرجعيات الكلامية والفقهية والتفسيرية في تحديد صورة الآراء النحوية في بعض المؤلفات. ففي الكتاب مناقشات تعكس تمازج النحو بضروب المعرفة المتنوعة، وأحيل القارئ على نماذج منها فأذكر على سبيل التمثيل لا الحصر القسم الخاص بالمنطق والنحو (ص. 178 وما بعدها)، والقسم المخصص لابن مضاء القرطبي ونزعته الظاهرية (ص. 257 وما بعدها). ولكن، أسعى الى أن أبين أن مقتضيات الموسوعية غلبت في الكتاب جانب الكم على حساب النوع الذي من المفروض أن يبرز عناصر التطور على مستوى التصور العام لما ينبغي أن تكون عليه الدراسة النحوية. فمفهوم «التطور» الذي يعتبر مفهوما مركزيا في دراسة الأستاذ محمد المختار «محاولة تبيان مراحل التطور لهذا العلم» (ص. 23)، أصبح في الكتاب مرادفا «للتراكم». والسؤال الذي يواجهنا ونحن ننهي قراءة الكتاب هو كالآتي : هل حدث تطور بعد الخليل وسيبويه ؟ (ونذكر الخليل وسيبويه لأنهما يمثلان لمرحلة نضج الدراسة النحوية) إن كان الجواب بنعم، فما هي مظاهره وانعكاساته الملموسة على مستوى تقدم معرفتنا بتركيب اللغة العربية وصوتها وصرفها ؟

لا أريد أن أخلص الى أن سؤالا مثل هذا لا نجد إجابة عنه في الكتاب، بل أريد أن أذكر من جديد بأن هيمنة الهاجس الموسوعي، وغياب أسلوب التركيب المؤدي الى الاستنتاج جعل عناصر الإجابة ضائعة بين التفاصيل. ويبدو لي أن العناصر الأساسية لكتابة تاريخ النحو العربي موجودة في كتاب سيبويه الذي يمثل صورة التفكير النحوي الخالص الذي لم تشبه بعد شوائب الاعتبارات غير النحوية التي لم تسلم من تأثيرها الكتابات النحوية اللاحقة (وإن بدرجات مختلفة) والتي لم تخرج عن نطاق النحو الخليلي في صيغته السيبويهية، ولم تتمكن، على الرغم من تضخيم المسائل الخلافية وتحميلها ما لا تحتمل، من خلق مرجعية مستقلة ومنافسة لمرجعية «الكتاب». وكان علينا أن ننتظر دخول «اللسانيات» للثقافة العربية الحديثة عبر بوابة البحث الجامعي، لنجد أنفسنا بإزاء مرجعية مختلفة عن المرجعية الخليلية – السيبويهية.

والواقع أن الأسس التي قامت عليها اللسانيات تختلف اختلافا جذريا عن الأسس التي حددت صور ومضامين الأنحاء التقليدية سواء أكانت هذه الأنحاء عربية أم غربية.

4. اللسانيات في كتاب «تاريخ النحو العربي»

من مزايا كتاب الدكتور محمد المختار أنه يقف عند ظاهرة اختراق اللسانيات للثقافة العربية المعاصرة، خصوصا وأن الثقافة اللغوية لم تعد محصورة في معرفة أصول ومبادئ النحو العربي التقليدي، بل أصبحت هذه الثقافة منفتحة على أحدث النظريات اللسانية، وأصبح البحث في العلوم الإنسانية يستلهم مفاهيم وإجراءات البحث اللساني بغية تحقيق الصرامة العلمية التي تميز الأبحاث اللسانية الرصينة. وهكذا أصبح الباحث الجامعي مطالبا في الوقت الراهن «أن ينتقل فكريا من مأثور النحو العربي الى تصور بنية النحو في محيط فكري بعيد عما ألفه من قبل».

إن النبرة التي يتحدث بها الأستاذ عن اللسانيات تنم عن شيئين : أولهما شعوره بالاغتراب في هذا المجال والعبارة «بعيد عما ألفه من قبل» توحي بهذا. ثانيهما تشكيكه في فعالية وجدوى هذا النوع من التفكير، ويتضح هذا من عبارته «ولسنا ندري هل سيتقبل النحو تلك العناصر الأجنبية التي يحاول اللسانيون أن يزرعوها في جسمه» (ص. 548)، وفضلا عن هذا التشكيك، يتبين من منطوق العبارة أن المشكلة في رأي الدكتور محمد المختار كامنة في اختراق اللسانيات لجسم النحو العربي. وعليه فالمشكل قائم بين اللسانيات من جهة وبين النحو من جهة ثانية، ويظهر هذا المعنى بجلاء حين يقول متسائلا : «هل النحو العربي في حاجة الى تطبيق اللسانيات البنيوية أو الوظيفية أو التوليدية». وكان الأصوب أن يقول هل اللغة العربية في حاجة الى تطبيق اللسانيات ؟ لأن المستفيد الأول

من أي عمل لساني جـاد يتخذ من ظاهرة لغوية عـربية موضوعا له، هو اللغـة العربية وليس النحو العـربي الذي يظل في نهاية المطاف خطابا حول العـربية وليس العربية، ويـبـقى قابلا، بحكم طبيـعتـه البشرية، للنقـد والإبطال، مثله مـثل سائر الخطابات التي تتـخذ من الظواهر اللغوية مـوضوعا لهـا. ومن الأشياء التـي تعلمنا إياها اللسانيات أنـه لا وجود لنحو يسـتنفذ الكلام عن اللغة.

5. خاتمة

هذه بعض الملاحظات التي أوحت بهـا إلي رحلتي في كتـاب «تاريخ النحو الـعربي في المشرق والمغرب» منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة 1417 هـ/1996م. وهي ملاحـظات حرصت ألا تكون تقـريضيـة، وارتضيتـها نقـدية، لا بغرض التنقـيص من القـيمـة العلميـة للكتاب التي تظـل محـفوظة مـهمـا أجهـدنا قرائحنا في تقـصي الهفـوات والكبوات، ويكفيـه أنه كتاب نقرأه فيغمـرنا إحساس بأنه كتب بكثيـر من الجهد والصدق والحب لعلماء العـربية وللعربـية. فأملي أن يجـد القارئ في هذه الملاحظات إجتـهاد طالب علم لامدع لعلم، والله ولي التوفيق.

** ** **

الهوامش

(1) من بين الأعمال التي تصدت لكتابة تاريخ النحو العربي، أذكـر كتاب محمد خير الحلواني «*المفـصل في تاريـخ النحـو*» الجزء الأول، ولست أدري هل كـتب للجزء الثاني الصـدور أم لا. منشورات مؤسـسة الرسالة، 1979، بيروت.

(2) يحسن التنبيه الـى أن قضية مثل القضيـة الخلافية التي بين يونس والخليل يمكن أن نجد لها مـسوغا يبرر وجودها في نقـاشات المؤسسين، ولا يمثل بالتـالي لمسائل التمرين التي شـاعت في الكتـب التعليمـية، ويمثل الدكتور مـحمد المختـار لهذه الأخيرة بقـوله «فحين يصوغ لنا ابن العريف جـملة يمكن أن تعرب 272.068 فإنه قد خرج عن حقل اللغة... وسار في مـتاهات الألغاز» وتعليقي على هذا المثـال : أن النحو الأمثل هو الذي يسـمـح بعدد جـد محصـور من الأوصاف البنـيوية لجمـلة معيـنة، على افتـراض أن ما يعـادل تجاوزا الأوصاف البنيـوية (المعروفـة في اللسانيـات المعاصرة في النـحو العربي) هو الأوصـاف الإعرابيـة، والمقارنة للتقريب لا للزعم بأن الأوصاف البنيوية هي الأوصاف الإعرابية.

(3) أقصد بهذا، أن الفكر العلمي لا ينتج المعرفة فقط، بل ينتج لا شعوريا عوائق تكبح تقدم المعرفة. وغاية التحليل الابستـمولوجي تتمثل في كشـفه عن العوائق التي تنمو لا إراديا في كنف الممارسـة العلمية. ينظر في هذا الموضوع بشلار «الفكر العلمي الجديد».

** ** **

رقم الإيداع القانوني : 1974/6
تصميم وطباعة : مطبعة دار المناهل ـ الرباط (07/77.15.28)


الثمن : 20 درهما